

FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO – FBAUP
DOUTORAMENTO EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

ISABEL MOTA COSTA

O PASTOR DO MARANHÃO E O PRESÉPIO DO PORTO
SABERES, VISUALIDADES E PARTILHA DE VIVÊNCIAS

PORTO, PORTUGAL
2018

ISABEL MOTA COSTA

O PASTOR DO MARANHÃO E O PRESÉPIO DO PORTO
SABERES, VISUALIDADES E PARTILHA DE VIVÊNCIAS

Tese aprovada em Provas Públicas para obtenção do título de Doutora em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, sob a orientação do Prof. Dr. José Carlos de Paiva e Silva.

29 de novembro de 2018

Júri presidido pela Professora Doutora Catarina Sofia Silva Martins, da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, por nomeação do Reitor da Universidade do Porto, constituído pela Professora Doutora Paula Virgínia de Azevedo Bessa, da Universidade do Minho, pelo Professor Doutor Mário Joaquim Silva Azevedo da Escola Superior de Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto, pelo Professor Doutor Paulo José Vieira Nogueira da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto e pelo Professor Doutor José Carlos de Paiva da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

PORTO, PORTUGAL

2018

É PRECISO SEMPRE AGRADECER

“Agradeço por viver a cada dia da minha vida”

“Sou verdadeiramente GRATA por ser quem EU SOU”

“A gratidão multiplica tudo na minha vida!” (série me ilumina)

Agradeço primeiramente a Universidade Federal do Maranhão, UFMA, por ter me oportunizado como docente do Departamento de Artes Visuais e patrocinado através dos meus vencimentos, minha qualificação de Doutorado neste Programa de Educação Artística nesta Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal.

Agradeço a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal pelo aceite do meu projeto de Pesquisa no seu programa de doutoramento de Educação Artística.

Agradecimento em especial ao “Teacher”, Professor José Carlos de Paiva e Silva, que me aceitou como orientador, pela sua paciência, pela sua sabedoria, atenção, para com a minha pessoa, assim como sua troca de ensinamentos e saberes durante a trajetória da minha pesquisa nesta Faculdade de Belas Artes.

Agradeço aos nossos professores do Programa de doutoramento em Educação Artística no período ao qual iniciei nesta faculdade. Onde tive a oportunidade de receber assim como de trocar bons despertares, potenciadores, que de modo geral, alavancaram no andamento do meu projeto de pesquisa. Professora Catarina Martins, Silvia Simões, Tiago Assis, Fernando José Pereira, Vitor Martins e José Paiva.

Agradeço ao Grupo do Núcleo de Etnografia e Folclore da Universidade do Porto-NEFUP. Um dos primeiros grupos ao qual busquei aproximação, e onde também fui bem acolhida através do seu coordenador Sr. Armando Dourado, que gentilmente me cedeu algumas horas dos seus ensaios para uma conversa saudosa e ou troca de informações que muito contribuíram para meus conhecimentos a respeito das

atividade e objetivo do seu grupo, assim como referência aos outros grupos e Ranchos Folclóricos de Porto principalmente.

Agradeço aos Grupos de Ranchos Folclóricos que me receberam em suas sedes. Rancho Folclórico Infante D. Henrique, na pessoa da Sra. Rosa Sereno no período ainda coordenadora do grupo onde tive a oportunidade de participar e viajar juntamente com o grupo para diversos lugares para apresentação como em Grijó Sermonte e Viana do Castelo.

Agradeço a todos do Rancho Folclórico do Porto, especialmente na pessoa do Sr. António Fernandes, coordenador do grupo. Pelas informações precisas, pelo carinho e atenção ao qual fui acolhida no seu grupo onde tive oportunidade de partilhar saberes, trocas, vivências, onde fomos estabelecendo assim uma relação maior de proximidades com o meu objeto de pesquisa.

Agradeço ao meu marido Norton Correa, que com sua sabedoria, grandeza e conhecimentos conseguiu me enveredar pelos caminhos da nossa vida, mas trocando as lentes como diz aquela celebre frase de Erico Verissimo, “Olhai os Lírios do Campo”, ou seja, o nosso entorno nunca poderá ser despercebido.

Agradeço a minha querida sobrinha Nara Chistianne, que com sua boa vontade e disposição me secretariando, durante este meu período de estada em Portugal deslindando, resolvendo, principalmente problemas de natureza burocráticas junto a minha universidade de origem.

Agradeço aos amigos Paulo Emílio e ao Doriedson, pelos seus inestimáveis compartilhamentos de ideias, nas trocas de saberes, amizade, vivências companheirismo, muitas alegrias, boas risadas juntas, durante toda essa minha passagem aqui no Porto. “A vida sem amigos é como céu sem estrelas, pois são elas que nos iluminam nos dias mais escuros” (Breno Moraes).

Agradeço com muito carinho a minha querida amiga Emanuelle, que muito me ajudou, nesta minha reta final do trabalho, me impregnando com seus saberes e cuidados acadêmicos, saberes que cada um de nós desenvolve, abraça, prática e se

torna um conhecedor a mais, daquilo que se dedica. “Quando eu flor, quando tu flores, E ela flor. Nós flores seremos e o mundo florescerá” (Lena Casagrande).

Agradeço aos meus queridos amigos que encontram-se distantes mas a distância só nos quilômetros, porém sempre presentes nas lembranças como João Diego com seu sorriso de alegria, sempre muito prestativo, Elias Lopes com sua espiritualidade muito aguçada nos contagiando, José Manuel Paris, com sua fé, seu carinho e atenção me fortalecendo sempre me dando a certeza de tudo iria sair muito bem com o meu trabalho.

Agradeço aos apoios tecnológicos que muito me foram prestados durante todo meu percurso nesta Instituição na pessoa do João Rodrigues que se tornou meu grande amigo e que teve de aguentar muitas e muitas vezes quando meu computador e eu entravámos em pane.

Agradeço aos meus colegas de turma que de certa forma cruzaram meu caminho fazendo com certeza consideráveis diferenças. Sandra Ferro, Mário Azevedo, Rosália Ruas, Daniela Rosário, Margarida, Cristina Dias, Marta Valente, Ana Reis, Rui Leite, Victor Sala, Lizete, Elisa Marques, Madalena Wallenstein, Micaela, Luís Pedro, Susana Fernando, Catarina Almeida e o meu caro amigo e parceiro Jerônimo Vieira.

Ao pinçar estes agradecimentos certamente muitos ainda ficaram ao desejar, então agradeço a todos(a), que não dei conta de citar, mas que de certa forma também contribuíram direta ou indiretamente nesta minha caminhada durante esta pesquisa.

Por fim agradeço a esta cidade do Porto, onde com certeza fui recebida e bem acolhida. Pelo ar, pelo sol, pela chuva, pelo frio e por tudo que faz parte da natureza encontrada nesta terra. Levarei saudades. Como diz a música de Chico Buarque de Holanda. *“Sei que há léguas a nos separar, tanto mar, tanto mar, sei também como é preciso pá, navegar, navegar...”*

RESUMO

Este trabalho teve como foco de estudo três Pastores do Estado do Maranhão, Brasil, nomeadamente um localizado na área urbana de São Luís e outros dois localizadas em seu interior, Mirinzal e Remanso; e o Presépio realizado pelo Rancho do Porto, Portugal. Os grupos representam um auto popular natalino, tradicional, encenado no período entre 24 de dezembro e 06 de janeiro, que dramatiza o nascimento de Cristo, tendo como quadro principal o Menino Jesus, Maria, São José e pastores, que teriam vindo de locais diversos da Terra para homenagear o recém-nascido. A Tese que se apresenta vai descrevendo e comparando aspectos mais relevantes de ambos os autos, pela semelhança temática dentro de suas peculiaridades, tendo como foco principal o auto natalino brasileiro, sugerindo a partir dessas manifestações a sua aplicabilidade no Ensino de Arte. Os resultados permitem afirmar que há diferenças consideráveis na estrutura dos autos natalinos pesquisados, havendo também alguns elementos comuns que auxiliam na relação histórica dessas manifestações entre os dois países. Em ambos, há a inserção de personagens regionais, danças e cânticos; sendo que no Brasil, o auto é exclusivamente encenado por mulheres jovens e crianças que fazem os papéis femininos e masculinos; sendo que em Portugal a encenação tende a ser mais tradicional, focando o surgimento desses personagens, conforme a história descrita pelo cristianismo. A partir de uma vasta recolha de dados, incluindo fotografias, entrevistas e participação do pesquisador, os dados foram analisados, a partir de uma abordagem qualitativa, incluindo um quadro teórico que envolve autores da área da Antropologia, Sociologia, Educação e Artes.

Palavras-chaves: Auto natalino; Manifestações populares; Educação; Ensino de Arte.

ABSTRACT

This study had as focus of study three Pastors of the State of Maranhão, Brazil, namely one located in the urban area of São Luis and two others located in its interior, Mirinzal and Remanso; and the Crib performed by the Porto Ranch, Portugal. The groups represent a popular traditional Christmas car staged in the period between December 24 and January 6, which dramatizes the birth of Christ, with the main picture of the Child Jesus, Mary, Saint Joseph and pastors, who would have come from different places to pay homage to the newborn. The Thesis that presents itself is describing and comparing more relevant aspects of both autos, by thematic similarity within its peculiarities, having as main focus the Brazilian Christmas car, suggesting from these manifestations its applicability in Art Teaching. The results allow us to affirm that there are considerable differences in the structure of the carols studied, and there are also some common elements that help in the historical relation of these manifestations between the two countries. In both, there is the insertion of regional characters, dances and songs; being that in Brazil, the car is exclusively staged by young women and children who play the roles of women and men; being that in Portugal the staging tends to be more traditional, focusing on the appearance of these characters, according to the history described by the catholicity. Data from an extensive collection of data, including photographs, interviews and researcher participation, were analyzed from a qualitative approach, including a theoretical framework involving authors from the field of Anthropology, Sociology, Education and the Arts.

Keywords: Christmas; Popular manifestations; Education; Art Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Recorte de jornal acompanhando o Rancho.....	8
Figura 2. Mapa do Estado do Maranhão, Brasil. Adaptado do Mapa IBGE	23
Figura 3. Mapa de Portugal	23
Figura 4. Casa e Terreiro de D. Elzita.....	55
Figura 5. Placa do terreiro de D. Elzita onde se monta o Pastor.	55
Figura 6. Pequeno altar com santos católicos no terreiro de D. Elzita.....	57
Figura 7. Pastora Guia e ao seu lado Dona Elzita sentada	57
Figura 8. Os músicos do Pastor Estrela do Oriente.....	59
Figura 9. Pastora Mestra	63
Figura 10. Pastora Guia e Pastora contra-mestra.	64
Figura 11. A Florista.....	65
Figura 12. Contra Florista.	65
Figura 13. As pastorinhas.....	66
Figura 14. A espanhola.....	69
Figura 15. Pastoras esperando suas entradas	72
Figura 16. Pastoras se apresentando.....	72
Figura 17. O quadro de adoração: Maria, José, menino Jesua, Anjo, a Estrela, Pastoras Mestras e Guias	75
Figura 18. Deusa das Flores em destaque com vestido vermelho.	76
Figura 19. Primavera com a Pastora Guia e Cigana Rica.	77
Figura 20. Os matutos	80
Figura 21. Pastor do apostolado de Mirinzal, 2016.....	81
Figura 22. Pastor do Apostolado da Oração de Mirinzal, 2017.....	81
Figura 23. Espaço Comunitário de Remanso	83
Figura 24. Pastora guia ao centro mestra a direita e a esquerda contra-florista	88
Figura 25. Pastora do oriente.	89
Figura 26. Pastora Cigana Rica.....	89
Figura 27. Rainha da Selva e Borboletas.	90
Figura 28. Praiana.	91
Figura 29. Sertaneja.	92
Figura 30. Sertaneja.	92
Figura 31. Espanholas.	93
Figura 32. Japonesa.	94
Figura 33. Pastora Odalisca	95
Figura 34. Nêgo Farrista.	96
Figura 35. Os Matutos.	97
Figura 36. Chegada dos pastores para adoração do menino Deus.....	97
Figura 37. Caixas de som da festa do reggae 2017.	98
Figura 38. Ilustrar a caixa de som do reggae no salão de apresentação 2016	98
Figura 39. Rainha da Espanha	103
Figura 40. Cenário montado para a encenação do presépio Igreja da Trindade. José cantando.....	109
Figura 41. Anjinhos cantando cenárioda Igreja da Trindade.....	110
Figura 42. Músicos e o coral do Rancho do Porto acompanhando a encenação.....	111

Figura 43. A apresentadora lendo sobre as passagens bíblicas.....	112
Figura 44. Grupo de pastores na encenação do Presépio na igreja da Trindade.....	112
Figura 45. Pastores encenando no Presépio igreja da Trindade.....	113
Figura 46. Cena das Pastoras encenando no Presépio na igreja da Trindade.....	114
Figura 47. Os três Reis Magos encenando no Presépio na igreja da Trindade.....	115
Figura 48. Atores agrários encenando no Presépio na igreja da Trindade...	116
Figura 49. As vendedeiras e pregoeiras, encenando no Presépio na igreja da Trindade.....	118
Figura 50. Pastora Perdida, encenação do Pastor pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão, 2004.	119
Figura 51. Nêgo Farrista, encenado no Pastor pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão, 2004.	121
Figura 52. Encenação na escola municipal com o Projeto “turismo educativo, 2000	143
Figura 53. Encenação do Pastor pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão 2004.	146
Figura 54. Capa do livreto montada pelos alunos na universidade Fedral do Maranhão, 2004.	147
Figura 55. Folhas internas do livreto com ilustrações, contando a história do Pastor, montada, pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão	148
Figura 56. Infante D. Henrique I.....	205
Figura 57. Concerto na Igreja de Massarelos	205
Figura 58. Cantadas Natalinas na Igreja Nossa Senhora do Porto	206
Figura 59 .Festival de Janeiras, Viana do Castelo.....	206
Figura 60. Encontro de Janeiras, Grijó Sermonte	207
Figura 61. Grupo ensaiando... ..	207
Figura 62. Dados sobre as Janeiras 58, 2015.	209
Figura 63. Folder das Janeiras	211
Figura 64. Música das Janieras.	213
Figura 65. Passeio Cultural.....	215
Figura 66. Encontro das Jardineiras	215
Figura 67. Encontro das Janeiras	216
Figura 68. Festa na Igreja do Bonfim.....	216
Figura 69. encontro das Janeiras	217
Figura 70. Logo do Rancho	217
Figura 71. Peça Teatral Maresia.....	219
Figura 72. Peça Teatral Maresia.....	219
Figura 73. Mulheres Tocando	220
Figura 74. Mulheres Dançando.....	220
Figura 75. Cantando as Janeiras.....	221
Figura 76. Cantando as Janeiras.....	221
Figura 77. Capa CD Maranhão Natal.....	227
Figura 78. Queimação de Palhinhas.....	229

LISTA DE SIGLAS

IBGE - Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

CCPDVF – Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho

LDB - Lei de Diretrizes e Bases

UFMA - Universidade Federal do Maranhão

NEFUP - Núcleo de Etnografia e Folclore da Universidade do Porto

SUMÁRIO

O PASTOR DE MINHA ETERNA INFÂNCIA: PARTILHANDO VIVÊNCIAS.....	1
INTRODUÇÃO.....	9
1. CAMINHOS DA PESQUISA.....	17
1.1 CONTRIBUIÇÕES ANTROPOLÓGICAS	24
1.1.1. Antropologia Simbólica	24
1.1.2. Antropologia Visual.....	28
2. INSPIRAÇÕES TEÓRICAS.....	31
2.1. CULTURA VISUAL	31
2.2. CULTURA VISUAL NO ENSINO DE ARTES.....	35
3. UM OLHAR SOBRE O PASTOR MARANHENSE	45
3.1. A ESTRUTURA DO PASTOR	45
3.1.1. O Auto Natalino	45
3.1.2. Quem “Bota” o Pastor?	46
3.1.3. Onde se apresenta o Pastor?	48
3.1.4. Personagens Comuns no Pastor	51
3.2. A PASTORAL “ESTRELA DO ORIENTE”	54
3.3. O PASTOR DE MIRINZAL.....	73
3.4. O PASTOR DE REMANSO	82
4. DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE: MUDANÇAS NECESSÁRIAS PARA A SOBREVIVÊNCIA DO PASTOR NO MARANHÃO	99
4.1. PERFIL DOS ORGANIZADORES	99
4.2. A COMPETIÇÃO ENTRE PASTORES E FIGURANTES	100
4.3. O REGIONALISMO COMO ELEMENTO CÊNICO	102
4.4. A VIRGINDADE FEMININA COMO REQUISITO	104
5. O PRESÉPIO DO RANCHO FOLCLÓRICO DO PORTO	107
6. REFLEXÕES E DIÁLOGOS SOBRE AS MANIFESTAÇÕES	119
7. PARTILHANDO VIVÊNCIAS, SABERES E APRENDIZAGENS.....	137
8. À GUIA DE CONCLUSÃO.....	151
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS	155
10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS.....	159
11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMPLEMENTARES.....	163
12. SITES CONSULTADOS.....	165
APÊNDICES	167
APÊNDICE I.....	169
Autorização para registro de imagens e som	169

APÊNDICE II.....	173
ROTEIRO DE ENTREVISTAS COM AS FAZEDORAS (ES) DO PASTOR.....	173
APÊNDICE III.....	175
PASTOR DO APOSTOLADO DA ORAÇÃO (Denominado Pastor das idosas).....	175
APÊNDICE IV	177
ENTREVISTA SOBRE O PASTOR DO APOSTOLADO DA ORAÇÃO	177
ANEXO I	181
TEXTO DO PASTOR.....	181
ANEXO II	205
Rancho Folclórico Infante D. Henrique	205
ANEXO II	209
ANEXO III	211
ANEXO IV	213
ANEXO V	215
RANCHO FOLCLÓRICO DO PORTO	215
ANEXO VI	219
NEFUP- NÚCLEO ETNOGRÁFICO FOLCLÓRICO DA UNIVERSIDADE DO PORTO	219
ANEXO VII.....	223
. LETRAS DAS MÚSICAS QUE FALAM NA PALAVRA RANCHO.....	223
ANEXO VIII	227
Música do CD Maranhão Natal	227
ANEXO IX	229
Letra da musica de queimação das palhinhas	229

O PASTOR DE MINHA ETERNA INFÂNCIA: PARTILHANDO VIVÊNCIAS

*“Meu pequeno Cachoeiro
Vivo só pensando em ti
Ai que saudades dessas terras
[...] Doce terra onde eu nasci”
(Sampaio, 1970)*

Nasci e vivi durante a infância na região da Baixada, interior do Estado Maranhão, Brasil. Região localizada a Oeste e Sudeste da Ilha de São Luís (Capital), formada por campos baixos que alagam na estação das chuvas, criando enormes lagoas entre os meses de janeiro a julho. Nessa região morava com minha avó materna Grigória Mota, nas proximidades do município de Mirinzal, em um lugar chamado Santo Antônio dos Motas. Tal nome foi dado ao local por ter como fundador um ancestral de praticamente todas as pessoas do povoado, inclusive do meu sobrenome, se você se apercebeu. Desse povoado, lembro-me de que havia um caminho comprido, de areia – a rua principal - que passava na frente da casa da minha avó, havendo outras aqui e acolá, só de um lado, do outro, era tudo mato.

Quando das festas populares havia uma mobilização da vizinhança para participação destes festejos, onde se destacava o Pastor, no período natalino. Este era apresentado em lugares mais distantes o que condicionava a andar quilômetros e quilômetros por caminhos estreitos, em meio a mata, em noites escuras.

Para chegarmos a estes festejos, íamos em grupo, andando em fila indiana, no qual os homens normalmente andavam à frente, orientando os demais e afastando com pedaços de pau os galhos de árvores que atrapalhavam a nossa passagem. Nós crianças e os adolescentes seguíamos no meio e logo atrás vinham as mulheres, levando trouxas de roupas, lanches e comidas sobre as suas cabeças. As trouxas de roupas continham as indumentárias de algumas primas que participavam da encenação do Pastor, e outras mudas de roupas para serem trocadas ao chegarmos no local. Isto porque galhos de árvores, por vezes, cheios de água de chuva recentes, que molhavam nossas vestes. Como esses festejos eram apresentados durante a noite, lá pernoitávamos para retornarmos no dia seguinte, por isso, levávamos nas trouxas comida para jantar, lanche e café da manhã.

Normalmente, essas festas congregavam pessoas de vários outros lugares, até mais distantes do que o nosso, que como nós enfrentavam as mesmas dificuldades para chegar até ao local da apresentação do Pastor. Isso de certa forma

a meu ver o que tornava esses encontros mais ricos. Este era um momento de partilha, de encontros de pessoas de várias comunidades, distantes entre si, mas que se confraternizavam por meio deste evento que condiz com o período natalino.

Sobre o Pastor, nunca esqueci. Eu tinha uma prima já adolescente e todos os anos ela era convidada para participar do auto. Sua roupa de Rainha das Flores era muito linda: um vestido todo branco longo com decote em U, mangas compridas coladas no braço, cintura baixa, sendo a parte de cima também mais colada ao corpo, enquanto, a saia era mais solta. Na frente do vestido eram presas algumas flores naturais colhidas antes de se sair para os lugares da apresentação.

Recordo-me que no grupo havia sempre alguém que levava uma peneira de palha de peneirar arroz cheia de flores, amarradas com um lençol para que não caíssem. Essas flores, quando se chegava nos lugares da apresentação, eram colocadas numa cestinha que a brincante do pastor carregava em uma das suas mãos. Mas outras pessoas sem ser do nosso grupo, também levavam flores para as outras pastoras. Essas são algumas lembranças do Pastor da minha primeira infância.

Tempos depois, quando tinha cerca de oito anos, fui morar em São Luís, com minha madrinha para estudar, seguindo a vontade da minha avó, que desde sempre me dizia “no interior só tinha duas coisas: roça para cuidar e filho para criar” e ela não queria nenhuma dessas coisas para mim. Pensamento esse que me orientou e me tornou uma eterna estudante.

Já na cidade grande, logo que cheguei não assisti, na época natalina, a nenhum festejo do Pastor. Minha madrinha gostava de fazer um presépio, num canto da sala, onde colocava uma mesa quadrada. Nessa mesa ela fazia a imitação de uma gruta com papéis grossos de sacos de cimento, jornais amassados e pinturas, representando montes e pedras. Entre essas pedras também se espalhava areia grossa de construção para dar ideia de deserto. Para dar um visual mais rústico buscavam-se galhos de murtas e unha de gato, plantas locais; e folhas de ariri, uma palmeira da região. Com as folhas de ariri era feito um arco trançado e posto na frente do presépio, como se fosse a entrada do local. As plantas eram colocadas verdes, mas quando chegava o dia dos Santos Reis, já estavam secas. Com pedaços de madeira se fazia a manjedoura, forrada com capim ou grama seca e ali era deitado o Jesus menino, um bonequinho de plástico vestido com um pequeno manto branco. Também era comprada uma imagem de Nossa Senhora e

São José ajoelhados, que seriam colocadas nas laterais da manjedoura. Além deles, eram também comprados outros personagens que compõem o presépio, como: o burro, o boi, os três reis magos, os carneirinhos etc.

Um olhar cansado de 83 anos de idade que ensaiava derramar uma lágrima ao lembrar músicas que cantava aos 13. Na sala um presépio era simples, uma parte com figuras tiradas de revistas, animaizinhos de plásticos e imagens de santinhos em miniaturas. O presépio era emoldurado com folhas de palhas que são queimadas no dia de Reis. Dona Cecília começou a montar presépio aos oito anos de idade. Fazia em uma caixa de sapatos e deixava no quintal, ao retornar da escola, as galinhas da criação de sua mãe já tinham ciscado e bagunçado tudo. Risadas das lembranças. Começou a montar presépio, não por promessa, nem por obrigação. Simplesmente porque achava bonito, mas, que já se tornou uma aliança com o menino Jesus.

(In. Nunes, p. 11, UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, 2010)

Na minha família sempre foi costume rezar diante do presépio no dia do Natal e na passagem do ano novo. Nessas rezas minha madrinha pegava um fogareirinho com brasas de carvão, do fogão à lenha, e nele jogava as folhas de murta seca do presépio e outros defumadores, como erva doce. Depois disso saía defumando todos os compartimentos da casa, ao mesmo tempo rezando uma Ave Maria, dando boas-vindas ao novo ano que estava chegando.

No encerramento do presépio, em 6 de janeiro, dia de Santos Reis, esse ritual era feito novamente, seguido de uma ladainha, no encerramento era distribuído às crianças e aos convidados chocolate quente com bolo de trigo. Neste dia a casa ficava em festa, vinham parentes e vizinhos para participar também da reza. Quem comandava esses rituais e o coro de cantadeiras e ou rezadeiras, também presentes, era a mãe de minha madrinha, vovó Júlia. Durante a reza o silêncio era a lei, caso alguma criança falasse, era imediatamente retirada pelas senhoras que puxavam a reza. Meu local preferido, durante as rezas, era em frente ao presépio, onde podia ficar junto com as rezadeiras, e chorar com elas, durante o cântico da despedida ao menino Deus. Elas choravam porque diziam que não sabiam se no próximo ano estariam vivas para rezar novamente.

Queimamos, queimamos, as nossas palhinhas,
com cravos e rosas, queimemos a lapinha.
Adeus meu menino, Adeus meu amor,
Até para o ano se nós vivo for.

Que a noite tão bela cheia de alegria,
 nós trouxemos flores à Virgem Maria.
 Queimamos os cravos, queimamos as rosas,
 queimamos murtinhas, murtinhas cheirosas.
 Oh! Que saudades nós nos retiramos
 de junto daqueles a quem tanto amamos.
 Adeus meu menino, adeus São José
 até para o ano se Deus quiser.

Adeus meu menino, Maria e José
 até para o ano se Deus quiser.
 Se eu vivo for tornarei a voltar,
 com a mesma alegria a Jesus louvar.

Menino Jesus nasceu em Belém
 e foi coroado para o nosso bem.
 Viva o padrinho, viva a madrinha,
 viva o menino em sua lapinha.

Adeus meu menino nascido em Belém,
 bendito e louvado sejas para sempre. Amém.

(Canto de domínio popular, Pastor do Maranhão).

Passei minha segunda infância e adolescência vivenciando e participando dessas práticas, não só na casa onde morava, mas também nas vizinhanças, no bairro/e ou comunidades próximas e em casas de parentes.

Descrevi detalhadamente tais cenas porque exemplificam o que vivenciei e o que era costume nas casas maranhenses, de tempos passados, onde a religiosidade popular era profunda e as tradições seguidas à risca. Tais costumes, porém, não desapareceram totalmente, e podem ainda ser observados menos ou mais presentes em muitos locais do estado, principalmente nos interiores.

Quanto ao Pastor, sempre que passava férias de final de ano com a minha avó, no interior, eu assistia às apresentações. Nunca participei diretamente, mas duas irmãs minhas encenaram várias personagens (ou postos), como: Nossa Senhora, Rainha da Selva, Anjo Gabriel, matutos e outros. Eu ficava verdadeiramente deslumbrada com todo aquele movimento: as cores, os cânticos, a música, a beleza dos figurinos etc.

Mais tarde me mudei para João Pessoa, capital do estado da Paraíba, onde passei a acompanhar com muita atenção as manifestações culturais populares locais. Na cidade e nos interiores do estado pude conhecer o pastoril paraibano e o cavalo marinho, entre outras manifestações. Sendo que nestes lugares, o pastoril

também são manifestações populares do período natalino, porém é uma dança de cordão onde temos apenas as pastorinhas divididas em dois grupos e competindo entre si com cânticos e danças. Aqui não existe nenhuma representação dos personagens do presépio, mas tendo como personagem central uma Deusa de origem greco-romano, diferenciando totalmente do Pastor por seu caráter pagã.

Iniciei o curso de Artes na Universidade Federal da Paraíba em 1985. Por motivos familiares precisei voltar a São Luís em 1986. Lá ingressei na Universidade Federal do Maranhão, onde dei continuidade ao curso que havia iniciado em João Pessoa. Nesse novo curso participei de projetos e pesquisas sobre a cultura popular, resultando num trabalho monográfico de conclusão de curso.

Prosseguindo na carreira acadêmica fui aprovada no Mestrado em Multimeios, na Universidade de Campinas, Estado de São Paulo. Escolhi realizar este curso por sua grade dispor várias disciplinas que me interessavam, como: Antropologia Visual e Cultura Popular, importantes para a linha de pesquisa que venho seguindo. Esta formação proporcionou-me um aprendizado teórico e prático quanto a equipamentos eletrônicos para a coleta e análise de dados. Na dissertação “O Ensino da Arte e a Cultura Popular”, publicada depois com esse mesmo título, trato de outras manifestações populares locais maranhenses, como: o Bumba-meu-boi, Tambor-de-crioula e a Dança do Congo; e, também do Jongo e do Batuque de São Paulo.

Antes de ingressar na UFMA (Universidade Federal do Maranhão), como professora do quadro efetivo, trabalhei em um projeto educacional pela Secretaria Municipal de Turismo de São Luís. Neste período a cultura popular local foi impulsionada como estrela de eventos destinados a sensibilizar os alunos das escolas municipais sobre sua importância e o valor do patrimônio material e imaterial da cidade.

Depois, já como professora dessa universidade, e ministrando a disciplina “Prática de Ensino e Estágio Supervisionado”, procurei levar aos meus alunos o conhecimento, a vivência e a experiência sobre a cultura popular local. Minha preocupação sempre foi ver a cultura popular ser tratada pela escola não como algo alheio ao conhecimento do aluno, mas como parte do universo referencial cultural dele.

Entre todas as manifestações populares que presenciei a que mais me chama atenção pela riqueza de detalhes e por congregar várias linguagens da Arte, como: a

música, a poética e visualidades etc., foi o Pastor. Também por fazer parte inesquecível das minhas melhores memórias de infância.

Quando decidi fazer um projeto para o doutoramento a primeira ideia que me ocorreu foi abordar o Pastor do Maranhão. Por ele ser um projeto antigo e desejado, ao mesmo tempo por ter poucas literaturas locais, no qual senti necessidade de partilhar vivências e outros aspectos do auto a partir do olhar de quem cresceu em meio a essa manifestação.

Ao iniciar o doutoramento na cidade do Porto, em Portugal, tive a oportunidade de assistir às festividades natalinas da cidade, no centro histórico, promovidas pela Câmara Municipal. Esse evento chamado de “Cantar as Janeiras”, ocorre todos os anos no mesmo local, sempre no dia 2 de janeiro. Os grupos que cantam as Janeiras são chamados de Ranchos Folclóricos e pertencem a várias freguesias (bairros), como: Campanhã, Paranhos, Ramalde, Ilhéus e outras. Todos são convidados para participarem deste encontro. Na praça todos os grupos se encontram e vão se alinhando junto da grande árvore de Natal aguardando seu tempo de apresentação. A entrada é seguida por uma ordem pré-estabelecida da esquerda para direita, o alinhamento começa com os grupos de mulheres, senhoras, jovens e crianças. Em seguida, vem os homens mais velhos, que apenas cantam. Depois vêm os músicos com seus instrumentos. Cada grupo, por questões de tempo e número, tem direito a cantar apenas duas ou três canções. Os cânticos são muitos variados: ora mais dramáticos, fortes e alegres, ora suaves e compassados. Mas todos dizem respeito ao nascimento do menino Deus e aos três reis magos. Em alguns momentos da apresentação participantes do grupo fazem uma roda e chamam pessoas que estão assistindo para entrar nela e dançar.

Imediatamente ao ver esses cantares de louvor ao menino Deus comecei a estabelecer relações de proximidade com Pastor do Maranhão. Isso instigou minha curiosidade sobre aqueles grupos e suas manifestações. Apesar de mostrarem diferenças significativas quanto as representações visuais, contextuais, sociais e culturais, ambas se encontram num ponto comum: louvam, celebram e homenageiam o nascimento do menino Jesus e as boas-vindas ao novo ano que está chegando.

Para entender melhor esses entrecruzamentos históricos e culturais resolvi investigar mais de perto alguns grupos daqueles presentes. Tive a oportunidade de poder acompanhar, visitar e participar de algumas comemorações em suas sedes.

Numa dessas apresentações fui convidada pelo coordenador do Rancho Folclórico do Porto para assistir o auto natalino do Presépio, na Igreja da Trindade no ano seguinte de minha chegada ao Porto.

Esse grupo, conhecido como um dos melhores da cidade, todos os anos faz uma apresentação do Presépio nessa igreja. Cena que ocorre depois da missa cantada por integrantes do grupo. A apresentação é uma promoção de uma associação que contribui para manter o templo. Depois tive a oportunidade de acompanhá-los em outras exibições: uma no Lar da Irmãzinhas dos Pobres de Pinheiro Manso, e outra no Museu Romântico.

Entre outros grupos que acompanhei estão também o Rancho Folclórico Infante D. Henrique e o grupo Etnográfico da Universidade do Porto - NEFUP. Nessa pesquisa estabeleci uma relação de mais proximidade com o Rancho Folclórico do Porto, pela facilidade de acesso a seus dirigentes, bem como por ser um dos únicos grupos a trabalhar com o “Presépio”, e por isso mesmo mais se aproximar do Pastor do Maranhão. Assim, busquei um diálogo entre ambas manifestações, ampliando e cruzando dados históricos, culturais e artísticos, enriquecendo minha pesquisa que tem como foco o Pastor maranhense. Numa dessas apresentações que acompanhei o grupo foi motivo de uma reportagem de um jornal local ao qual também contribuir como estudiosa das manifestações populares especialmente deste período natalino, conforme FIGURA 01.

O doutorado representa, face ao que foi mencionado, a continuidade de um trabalho que venho desenvolvendo há bastante tempo em torno das questões que envolvem a cultura popular, as artes visuais e o ensino.

Figura 1. Recorte de jornal acompanhando o Rancho.



Fonte: Jornal de Notícias, p.20, 24 de janeiro de 2016.

INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda duas manifestações dramáticas natalinas que evocam o nascimento de Cristo e a visita dos pastores a Belém, na Palestina. Uma das manifestações é o “Pastor” do estado do Maranhão, no Nordeste brasileiro, e o “Presépio” do Rancho Folclórico, da cidade do Porto, em Portugal.

O Pastor é um auto popular natalino que dramatiza cenas bíblicas imaginárias e tem como base o nascimento de Jesus em um estábulo, na cidade de Belém na Palestina e a visita dos três Reis Magos, vindo de lugares distantes para reverenciá-lo, além da visita de outros pastores das redondezas.

O auto resume coreografias, músicas e visualidades. Normalmente este se apresenta no ciclo natalino, entre 24 de dezembro e 6 de janeiro, tendo suas origens na Idade Média, onde fazia parte dos rituais litúrgicos católicos e até certo momento era apresentado nas igrejas. Segundo Ferraz (2012), a partir do século VIII essas dramatizações católicas passam a ser apresentadas nas ruas. Depois disso, disseminaram-se pelas regiões influenciadas pelo cristianismo em toda Europa.

Esta representação é composta de alguns personagens fixos, que se fazem presentes em qualquer Pastor, como: o Menino Jesus, Maria e José; o Anjo Gabriel, a estrela e as pastoras mestras e guias, que dançam e cantam em louvor ao Menino Deus. Antigamente, era mais praticado no interior maranhense e em bairros da grande São Luís, como memória do nascimento de Cristo e em promessas a santos, enquanto hoje predomina o objetivo comercial.

De acordo com Nunes (1997), essas dramatizações eram muito praticadas em toda a Península Ibérica. No Brasil, teriam chegado com os jesuítas no período da colonização e tinham conotação de educação religiosa. Diegues Júnior (apud Nunes, 1997, p.70) comenta que um padre que viveu no século XVI, no Brasil, “(...) descreveu também festas e a realização de um presépio armado durante o Natal e diante do qual houve danças de autos pastoris”.

A denominação “Pastoril” segundo Cascudo (1962, p. 575), se reporta a “Cantos, louvação, loas, entoadas, diante do presépio na noite de Natal, aguardando-se a missa da meia noite. Representavam a visita dos pastores ao estábulo de Belém, ofertas, louvores, pedidos de bênção”. Mas adiante, diz que: “Os pastoris foram evoluindo para os autos, pequeninas peças de sentido apologético, com enredo próprio, divididos em episódios, que tomavam a denominação

quinhentista de 'jornadas', e ainda a mantêm no nordeste do Brasil". Segundo ainda esse autor, "o pastoril vem das reminiscências dos autos da Natividade e dos vilancicos portugueses, poemas dialogados e musicados sobre motivos religiosos e profanos".

Theo Brandão (1982, p.3) registrou pastoris nos estados de Alagoas e Pernambuco, assinalando as diferenças entre eles. Pessoalmente, quando morei em João Pessoa, capital de outro estado nordestino brasileiro, pude observar os pastoris locais que se assemelham ao alagoano e o pernambucano, mas diferem muito do maranhense, sendo mais semelhante ao descrito por Cascudo. É importante salientar que a diferença entre o Pastor e o Pastoril é apresentada na informação do Cascudo (1962) acima referida. Pastoril diz respeito aos cânticos, loas, louvação, em homenagem ao menino que nasceu diante do presépio. Mas não é uma regra geral, só dançarem e cantarem nos cordões, azul e vermelho. Tem Pastoril que fazem pequenas apresentações, de uma situação cômica por exemplo. Enquanto o Pastor do Maranhão é permeado de cânticos e dança das pastoras, mas apresentando vários e pequenos episódios, pequenas encenações ligadas a passagens bíblicas como é o caso do "Ato Santo" ou "adoração", composto pela visita do Anjo Gabriel a Maria para dizer que ela vai conceber um espírito santo, no sonho de José para dizer que ele vai ser pai. Além dos quadros das representações sociais como "Os matutos", "O Nêgo Farrista" e outros.

Há outras manifestações muito conhecidas no Nordeste, semelhantes ao pastor ou ao pastoril, em sua estrutura geral, como: o reisado, o cordão encarnado e o cordão azul, as lapinhas, os ternos de reis, ranchos etc. Todos se fazem presentes no período natalino. O termo "lapinha", acima, corresponde à gruta, seguidamente representada em presépios caseiros, no nordeste do Brasil, e em estampas antigas de presépios. Já o "rancho", nessa região, designa a manifestação de Natal como um todo e parece estar relacionado a estábulo, porque estas comumente são feitas com palha, como as habitações muito pobres ou abrigos temporários, como teria sido, na Bíblia, o local do nascimento de Jesus.

A palavra presépio vem do Latim *praesaepe*, que significa estábulo ou curral. No Brasil tem mais de um sentido. O sentido mais comum diz respeito ao conjunto de figuras, pequenas esculturas, que fazem parte da representação do nascimento de Jesus. Além dele, Maria e José postos normalmente num estábulo com os animais ali recolhidos, onde se passa a cena. O outro sentido corresponde à

imitação ou a algo desprezível, distante do que seria o certo. Agir errado é fazer uma “presepada”. Talvez esse último sentido explicita que o presépio-imitação seja algo execrável, o que ressalta a santidade do verdadeiro, bíblico.

Ferraz (2012) publicou uma obra onde traça um histórico de como as representações de tal cenário foram sendo, aos poucos, fixadas em quadros, esculturas, murais. Inicialmente ela menciona que as figuras presentes eram apenas Maria e Jesus. Depois, ao longo do tempo, surge São José; o Anjo Gabriel, que anuncia a Maria o nascimento de seu filho, os animais que eram abrigados no estábulo, cenário do evento; e os Reis Magos do Oriente, guiados ao local por uma estrela.

Na cidade de Porto, Portugal, também há grupos que realizam a representação do Presépio natalino anualmente, coletivos que são autodenominados de ranchos, como é o caso do Rancho Folclórico do Porto, que vamos apresentar mais à frente. Essa é uma expressão inspirada em autos antigos locais, como pude constatar.

A expressão aparece com esse sentido em músicas populares brasileiras e diz respeito a autos natalinos. Na canção “A jangada voltou só”, executada pelo cantor e compositor brasileiro Dorival Caymmi (1954), há a frase: “Não se ensaiava o rancho, (isto é o auto) sem com Chico (apelido) se contar”. Do mesmo modo, a canção “Ensaio Geral” do também cantor e compositor Gilberto Gil (1967) refere que “O rancho do Ano Novo vem com mais de mil pastoras (...)”. “Rancho do Ano Novo”, canção de Edu Lobo (1970) igualmente compositor e cantor, refere à “pastora Mariana”.

“Fazer o rancho” significa comprar alimentos, abastecer a casa. Ou seja, remetem à mesma ideia: habitação. Mas “rancho” era também o antigo nome dos blocos de rua que saíam no carnaval brasileiro, termo talvez inspirados nos autos de Natal do passado.

(...) os bailes pastoris, ternos e reisados, que tanto nas vilas do Recôncavo baiano quanto no Rio de Janeiro, se apresentavam como autos do ciclo natalino, com representações ou jornadas diante dos presépios a partir de 25 de dezembro, para atingir o clímax no Dia de Reis, 6 de Janeiro, quando se fazia a despedida com a solenidade da queima das palhas da lapinha, ao som de loas das pastorinhas. E, de fato, eram assim, também, os ranchos de pastorinhas cariocas. (TINHORÃO, 2000, p. 269)

Destaca-se desse modo o Rancho Folclórico do Porto, de acordo com seu coordenador, António Fernandes, foi criado em 1982 a partir de um grupo popular já existente, e na apresentação do Presépio incorporou muitos elementos dessas antigas manifestações, acrescentando outros buscados em tradições portuguesas diversas. Diferentemente das manifestações brasileiras aqui enfocadas, o rancho é organizado com registro oficial, tem viés francamente erudito, atua durante o ano inteiro, possui sede própria, participa de apresentações promovidas por autoridades, tem um histórico de apresentações realizadas em muitos países da Europa e algumas cidades brasileiras. Muitos dos seus integrantes, especialmente músicos e cantores, têm formação erudita. Essa circunstância reflete diretamente na construção da representação do Presépio.

De origem cristã, o presépio remete para o nascimento de Jesus em Belém. A popularidade dos autos natalinos em Portugal, possivelmente, deve muito ao chamado “Pai do teatro português”, por ser o primeiro e mais importante dramaturgo local, Gil Vicente, que teria vivido entre 1465 e 1536. Boa parte de suas obras tem cunho popular, inclusive na linguagem. Escreveu, entre outras, em 1502, o “Auto Pastoril Castelhana”, o “Auto da Visitação” (ou “Monólogo do Vaqueiro”) e o “Auto dos Reis Magos” (1503) feitas para as celebrações natalinas, sendo esta última apresentada para a Corte portuguesa.

O Pastor é uma manifestação dramática muito antiga, tradicional e rica em elementos visuais, sonoros e coreográficos. Nos locais onde existe, povoados interioranos e bairros de São Luís e outras cidades, é o foco maior dos festejos do período natalino, mobilizando centenas de pessoas entre participantes, seus familiares e amigos, além de muitas outras que vêm assistir ao espetáculo e se divertir na festa.

Entretanto, apesar destas características, há poucas obras publicadas sobre esse auto no Estado do Maranhão. Num levantamento bibliográfico vale ressaltar que não se dispõe de nenhuma tese a nível de doutorado ou mesmo de mestrado, academicamente apenas um estudo monográfico de um viés mais sociológico, que deu origem a obra intitulada “Os visitantes da hora do galo”, (NUNES, 1997) e um projeto que resultou na obra, “Autos e Folguedos de Natal do Maranhão” patrocinado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, 2010). No mais, o que existe em São Luís são apenas

recortes de publicações de artigos de jornais principalmente de um longe passado, o que de certo modo traduz o desinteresse atual sobre essa manifestação.

Antigamente, segundo informações populares, o número de pastores, em cidades e povoados do Maranhão era muito maior do que hoje. Por várias razões muitos desapareceram e os demais não raro enfrentam dificuldades para sobreviver, o que torna importante um registro mais detalhado e aprofundado sobre as manifestações atuais.

Quando cheguei ao Porto, conforme já relatado anteriormente, instigaram ainda mais a pesquisa e o interesse sobre a temática do Pastor, agora buscando também uma relação de a proximidade entre as manifestações natalinas portuguesas e maranhenses.

Este trabalho aborda duas manifestações dramáticas natalinas envolvendo o nascimento de Cristo e a visita dos pastores a Belém, na Palestina. Uma das manifestações é o “Pastor” do Estado do Maranhão, no Nordeste brasileiro, no qual trago três grupos, e a outra, o “Presépio” realizado pelo Rancho Folclórico, da cidade do Porto, em Portugal.

A pesquisa organiza-se tendo como objetivo geral:

- Descrever e comparar aspectos mais relevantes de ambos autos, pela semelhança temática dentro de suas peculiaridades, tendo como foco principal o auto natalino brasileiro, sugerindo a partir destes, possibilidades de aplicabilidade no Ensino de Arte.

Como objetivos específicos:

- Documentar apresentações dos pastores, selecionados nesta pesquisa, com o intuito de permitir um registro mais completo desses autos, com ênfase em seus aspectos visuais;
- Identificar expressões simbólicas coletivas artísticas dos grupos pesquisados buscando compreender suas visões de mundo.
- Analisar as diferentes relações sociais que ocorrem nos autos pastoris, sob uma perspectiva antropológica, sociológica, educação e arte.
- Provocar a partir deste estudo intenções possibilidades de aplicabilidade dos seus elementos artísticos no Ensino de Arte, nas escolas das comunidades pesquisadas.

No estudo parto do princípio de que os termos arte popular e erudita são classificações instrumentais para fins práticos e didáticos, mas a arte como manifestação é uma só. Ela é uma característica presente em todas as culturas, grupos e pessoas. Como professora da área não posso ignorar espetáculos como o Pastor e outras manifestações populares, locais e regionais onde a dimensão artística é o eixo principal em torno da qual se organizam.

Para responder às minhas inquietações de pesquisadora estruturei esse trabalho nos seguintes capítulos:

No CAPÍTULO I, intitulado de CAMINHOS DA PESQUISA, exponho as teorias que inspiraram meu trajeto investigativo, especialmente no campo da antropologia visual e simbólica.

Seguidamente, no CAPÍTULO II, trago as INSPIRAÇÕES TEÓRICAS, conhecimentos e leituras que embasaram a recolha e análise dos dados, nomeadamente autores da Cultural Visual e da Educação, visto que enfoque é principalmente uma análise dessas manifestações a partir de elementos da visualidade.

Já, no CAPÍTULO III, intitulado de UM OLHAR SOBRE O PASTOR MARANHENSE, apresento um breve histórico de cada grupo do Estado do Maranhão que foi selecionado nessa pesquisa, porém, inicialmente traço o que há de elementos comuns entre eles, no que se refere a organização e estrutura cênica.

Continuando, no CAPÍTULO IV, DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE: MUDANÇAS NECESSÁRIAS PARA A SOBREVIVÊNCIA DO PASTOR NO MARANHÃO, exponho as alterações e adaptações que foram realizadas nesses Autos Pastoris para que o mesmo continuasse sendo realizado.

O CAPÍTULO V intitulado de O PRESÉPIO DO RANCHO FOLCLÓRICO DO PORTO, apresento como esse grupo português foi constituído e como são estruturados seus elementos, onde ocorrem as apresentações, descrevendo e analisando também seus elementos visuais e as relações humanas, de modo a comparar elementos que o aproximam e afastam dos Pastores do Maranhão.

Após, no CAPÍTULO VI, optei por trazer REFLEXÕES E DIÁLOGOS SOBRE AS MANIFESTAÇÕES, tanto do Brasil como de Portugal, que emergiram após a descrição visual, explanadas principalmente nos capítulos anteriores e onde analiso e explano acerca das possíveis razões e do surgimento de personagens regionais e estereotipados, bem como de relações sociais que emergem dos Autos Natalinos, que por vezes reforçam estereótipos.

Focando na questão da educação e das manifestações populares, opto no CAPÍTULO VII de intitular PARTILHANDO VIVÊNCIAS, SABERES E APRENDIZAGENS, pois, relato vivências e experimentações que realizei utilizando o Pastor, do Maranhão, como proposta temática para abordagem educativa no ensino de Artes, em escolas municipais da capital São Luís e no curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão. Nesse capítulo, tendo em vista que a escola brasileira é uma instituição laica, reforço que minha visão sobre o auto natalino do Pastor não tem ligação com a dimensão religiosa confessional propriamente dita, mas com as peculiaridades artísticas e criativas dessa manifestação cultural popular.

Por último trago À GUIZA DA CONCLUSÃO, que também traça uma panorama geral da pesquisa e as reflexões pessoais que foram suscitadas a partir desse trabalho.

1. CAMINHOS DA PESQUISA

A metodologia utilizada para a pesquisa sobre o Pastor maranhense e o Presépio do Rancho Folclórico do Porto, Portugal, segue os princípios da antropologia simbólica e visual, ou seja, abarca o viés interpretativo, a abordagem qualitativa e comparativa, coleta de histórias de vida e entrevistas, estudos de caso e observação.

Pelos pressupostos da Antropologia Simbólica, considera-se que a cultura é um sistema coletivo de símbolos com seus significados. Nós a assimilamos e através dela nos expressamos com a escrita, a fala, os gestos, as posturas corporais, as ideias, a arte em suas várias dimensões.

O símbolo é algo ao qual, coletivamente atribuímos um sentido, pelo fato de possuir um significado, ele “fala”, transmite uma mensagem. É através do convívio com determinado grupo que o pesquisador, decodificando este conjunto de significados, pode captar a visão de mundo dos sujeitos estudados. Na pesquisa, se revelaram expressões muito variadas, como: as razões para organizar e dirigir os autos; as formas de estruturá-los; a criação e a seleção de participantes; a escolha e composição de figurinos; as estratégias para as apresentações; as competições entre os participantes e com outros pastores da região.

Para os registros do material de pesquisa utilizamos um diário de bordo (para anotações gerais e dos diálogos/entrevistas), câmeras de vídeo e fotografias (para captação de imagem e som). A escolha desta metodologia deve-se ao fato de permitir uma melhor qualidade e aprofundamento da análise de dados no que refere às visualidades do próprio auto em si, dos ambientes onde são realizados e da maneira como atuam seus organizadores e membros participantes, além de outras questões diversas que envolvem a manifestação.

Para André e Dalmazo (1995) e Tártaro (2009) a abordagem qualitativa diz respeito à “compreensão do universo e concepções dos significados, dos valores, das crenças, motivos, aspirações, atitudes e aspectos da realidade que não podem ser explicados pela quantificação”. Com esse pensamento esses autores ajudaram-me a ampliar a compreensão sobre a manifestação cultural popular que investiguei.

Nesse trabalho compreendo que a entrevista foi utilizada: “(...) para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador

desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo” (BOGDAN e BIKLEN: 1994, p.134).

A metodologia que escolhi como sugestão de aplicação didática no currículo de Arte no ensino básico das escolas onde pesquisei sobre o Pastor, é a Proposta Triangular, criada e desenvolvida por Barbosa, em 1991, amplamente difundida no ensino de Arte no Brasil, sendo um dos viés que motivou uma grande reforma curricular e conceitual na formação de professores e consequentemente nos currículos escolares.

Volto-me agora aos grupos que direcionei meu olhar nessa investigação. Dentro desta perspectiva procurei situar algumas dificuldades encontradas durante o caminho investigativo. Os pastores escolhidos como foco desta pesquisa são os três mais antigos e representativos do Estado do Maranhão. O primeiro escolhido foi da cidade de São Luís, capital do estado (sinalizado na FIGURA 2 com a seta na cor vermelha); ou seja, localizado na região urbana, onde resido e trabalho. Este auto, de origem cristã é organizado pela responsável de um templo de religião afro-brasileira, também chamada de “mãe de santo” distinguindo-se dos demais grupos estudados, pois neste auto revela-se a união de diferentes manifestações religiosas, uma de origem católica e outra de origem africana. Onde observa-se a harmonização de duas religiões diferentes entre si, mas que se encontram em prol de um mesmo objetivo louvar e comemorar o nascimento do menino Deus. Em se tratando de um Pastor situado na capital, num bairro periférico, mas com certas facilidades de um convívio social, contudo, não deixou de apresentar algumas dificuldades no decorrer da pesquisa como por exemplo, no sentido das circunstâncias em que a senhora que “bota” o Pastor se encontrava, não coincidiu com o meu período de disponibilidade para assistir à apresentação dele. Ou seja, meu tempo estava disponível, mas o Pastor por motivos maiores, como morte e condições de saúde, de sua responsável, não pode ser apresentado naquele ano de 2016. De modo que, naquele período só conseguir realizar com a D. Elzita, a responsável do Pastor conversas informais, sobre acontecimentos corriqueiros, familiares do seu dia a dia e gravamos em vídeo uma enorme entrevista de vida, onde a mesma relata seu envolvimento com o Pastor e outras manifestações e festas do seu terreiro, que se inicia ainda na sua adolescência. Portanto o que coloco como dificuldade maior neste Pastor, foi ele não ter sido realizado, eu não ter visto sua apresentação naquele ano. No entanto, conhecendo seu Pastor de

apresentações anteriores, em vários espaços na cidade e por ele está entre os quatro pastores mais atuante e conhecido em São Luís, essa situação não me impediu de prosseguir com a pesquisa e nem tão pouco me desanimou, enquanto pesquisadora. Haja vista que, a escolha do seu Pastor para meu projeto de doutorado, também se deu em decorrência de já está vindo a um bom tempo acompanhando sua trajetória na cidade, como já mencionei. Um outro fator que é importante salientar, é que também sou visitante do seu terreiro, e vez por outra levo meus alunos da universidade para conhecer a casa e/ou as festas que se realizam nela.

Portanto em relação a recolha do material visual como as fotos das pastoras em apresentação, utilizei acervo existente no Centro de Cultura Popular “Domingos Vieira Filho”. Registrado no ano anterior.

O segundo e o terceiro pastor pertencem a regiões interioranas do Estado. Aqui também explico algumas dificuldades que ocorreram principalmente no que diz respeito aos períodos das apresentações do Pastor.

Estas ocorrem normalmente nos dias 24, 25, 31/12 e 01/01. Como bem se observa, são períodos onde as famílias e amigos se juntam para confraternização de final de ano, havendo assim, um deslocamento muito grande de pessoas da capital para estas localidades o que impossibilita em muitas das vezes, se conciliar a participação nesses eventos. Por se tratar de um movimento que vai envolver transportes diferentes como automóvel e Ferry Boat (barca grande que transporta carros de todo tipo e pessoas). Vale ressaltar que ocorrem superlotações nesses transportes citados, por conta dessa movimentação toda, para compartilhadas, confraternizações com familiares, como já falei fora da capital. Para uma viagem gastando menos tempo, o Ferry Boat é o mais viável, o problema maior é que existem apenas três Ferry Boat para transportar pessoa e carros nesse trajeto. Normalmente por conta dessas superlotações que ocorrem em dois momentos festivos que são festas de final de ano (Natal e Ano Novo) e o Carnaval, estas empresas começam vender seus bilhetes de passagens uns seis meses antes. Observa-se então que, enfrentamos não só a questão dos deslocamentos como a questão das superlotações por via desses transportes para se chegar a esses lugares no caso das pesquisas. São praticamente 5 horas de viagem de São Luís a Mirinzal. E de Mirinzal para Remanso uns 35 minutos de carro. Tem-se outra alternativa sim, ônibus que fazem um percurso totalmente por terra, saindo de São

Luís para essas localidades, mas gasta-se quase dez horas de viagens por conta de que em vários trechos do trajeto, as estradas são quase que intrafegável de péssima qualidade.

O Pastor da cidade de Mirinzal, (marcados na Figura 2 com a seta azul), lugar que conheço bem, pois era a cidade natal da minha mãe, local onde sempre ia passar minhas férias e que tinha um convívio muito próximo com as “ensaiadeiras” ou “fazedoras”. Estas são mulheres assim popularmente chamadas porque orientam os ensaios do auto do Pastor e é também, nesta cidade, onde minhas duas irmãs participaram durante anos como personagens do auto. Em Mirinzal foram feitas entrevistas com as fazedoras, brincantes e professoras de Arte do ensino fundamental primeira etapa, de três escolas do Município.

Contudo, fora os problemas de deslocamentos acima citados tive ainda dificuldade para encontrar um Pastor para gravar e fotografar as apresentações em 2016. O problema é que estas apresentações vêm ocorrendo sazonalmente. Tem ano que é colocado e tem ano que não. Como veremos adiante, devido problemas como financeiros principalmente e outros como desinteresses por parte dos jovens não quererem participar mais desta manifestação. Estas são as queixas que segundo as fazedoras comentam. As fotos apresentadas neste trabalho são de um Pastor de um dos bairros periféricos de Mirinzal. Em tempos passados praticamente tinham pastores por toda cidade, E estes eram conhecidos pelos nomes das fazedoras. Dentro deste quadro de escassez, podemos dizer assim e em decorrência dos desinteresses da juventude local, criaram o Pastor do Apostolado da Oração, realizados atualmente pelas antigas senhoras fazedoras dos pastores na região. E nessa nova versão deste pastor agora classificado como das “idosas”, que tive um acesso maior, gravei em vídeo sua apresentação na paróquia da igreja local de Mirinzal.

O último escolhido é o de Remanso, um povoado da região de Porto Rico (marcado na FIGURA 2 com a seta amarela), próximo de Mirinzal. Cheguei a este grupo por uma pesquisa que buscava mapear o auto do Pastor no Estado. Aqui também os grupos são sazonais e em muitas das vezes revezam entre si os anos de apresentação. Quando da coleta de dados para realização dessa pesquisa era um dos grupos que estavam ensaiando e que facilitava o meu deslocamento, devido à proximidade com o grupo de Mirinzal que acompanhei.

Apesar de Remanso está próximo de Mirinzal, nesses dias de apresentações tivemos que dormir no lugar devido não se ter um transporte para retornarmos para Mirinzal. Neste caso teria de se pagar um taxi para trazer e o mesmo ficar esperando o que iria nos onerar bastante. O lugar é um povoado, portanto não tem pousadas e nem hotéis. De modo que tive de ficar na casa da organizadora do Pastor, que me convidou e que me cedeu a cama de uma das filhas para que eu pudesse dormir. Solidariedade e compartilhamento nesses lugares é uma questão de honra. É uma questão de prazer e satisfação.

Diante desse panorama de carências vale ainda ressaltar que tivemos também dificuldades de ordens técnicas. Normalmente nestes lugares, a voltagem de energia é muito mais baixa do que de uma cidade maior. Então em período de festa o abastecimento de energia é feito através de geradores.

Estes são trazidos pelo pessoal do som alugado, como se pode ver mais a frente o reggae é tocado com enormes paredes de caixas de som. E esta energia é que de certa forma mantém esses espaços da festa e da apresentação, mesmo assim essa luz distribuída não ajuda muito no caso do nosso uso para fotos e gravações em vídeo. De modo que termina as fotos não saindo com tanta nitidez e com boa iluminação. Em comparação as fotos tiradas em Mirinzal.

Quanto a questão das entrevistas com as participantes do Pastor, esse foi um dos problemas gerais que encontrei em praticamente todos os grupos pesquisados. Aqui no caso das moças do Pastor de Remanso nos bastidores após a apresentação até que conseguimos gravar cada posto antes de trocar de roupa se apresentar dizendo nome do seu posto e seu nome de nascimento. Isso porque a maioria estavam com suas mães elas incentivando as meninas para frente da câmera. Caso contrário não conseguiríamos, pois em sua maioria são muito tímidas e não conseguem se expressar diante da câmera. Duas adolescentes que conseguimos entrevistar a muito custo não conseguiram dizer o que significava o Pastor e porque escolhera aquele posto que estava a apresentar. Este foi um dos motivos não termos praticamente nenhuma das falas dessas participantes no texto.

Em relação a questão dos ensaios nos Pastores, foi mais uma das dificuldades que praticamente também ocorreram em todos os Pastores pesquisados. Primeiro porque os ensaios ocorrem num período fora das possibilidades para a pesquisadora em questão não poderia estar em nenhum dos três por conta ainda de estar na universidade cumprindo as atividades disciplinar do

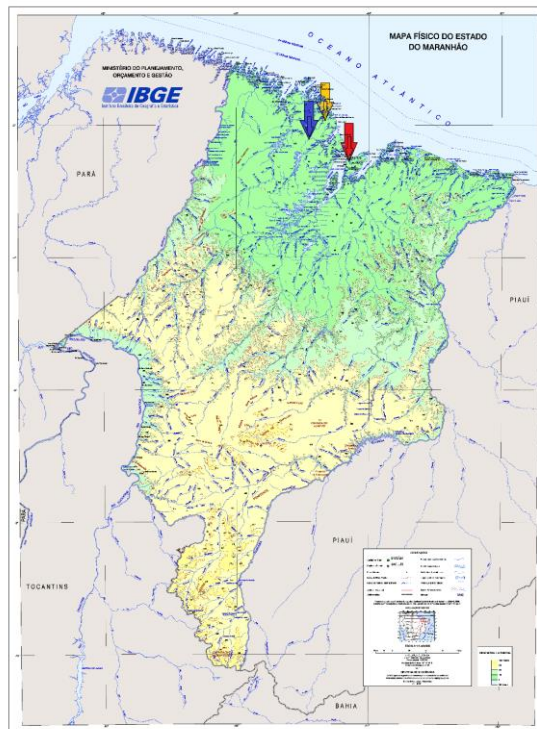
semestre. Estes ensaios ocorrem normalmente um ou dois meses antes do mês de dezembro. Por conta disso não foi colocado nenhuma foto a respeito no trabalho, dos Pastores do Maranhão.

Em Remanso tive a oportunidade de entrevistar a organizadora do Pastor daquele ano, assim como algumas brincantes, e o Secretário de Educação do Município daquele local. A pesquisa junto aos grupos fora realizada entre 2016 a 2017.

Diante deste panorama de comentários como um todo sobre as dificuldades gerais encontradas durante todo o percurso da pesquisa, destaca-se algumas situações ocorridas também no Rancho Folclórico do Porto. Neste grupo os entraves maiores ocorreram no que diz respeito as entrevistas.

As oportunidades obtidas junto aos vários participantes do grupo foram demasiadamente fugazes, principalmente entre as mulheres – sempre alegavam que moravam longe, estavam indisponíveis em suas casas para conversas, ou mesmo diziam que trabalhavam fora e chegavam tarde em casa ou, que tomavam conta dos netos e não podiam conversar pois tinham de estar ocupadas com eles. Diante desse contexto, procurei aproveitar os passeios culturais promovido pela Câmara Municipal do Porto aos quais o grupo era convidado, então, numa parada e outra conversava com as pessoas do grupo. Destaco duas senhoras D. Esmeralda e D. Rosilda, ambas de meia idade, que gostavam de conversar, mas estas apenas me relataram sobre suas viagens a diversos países, inclusive para o Brasil, em que o grupo fora convidado para participar de festivais de grupos folclóricos e eventos nacionais. Muito pouco falaram de suas vidas. Contextualizavam sobre os lugares que viajavam com bastante detalhes, mas suas vidas quase nada. As informações maiores sobre o grupo sempre foram fornecidas pelo Sr. António Fernandes, coordenador e responsável pelo grupo.

Figura 2. Mapa do Estado do Maranhão, Brasil. Adaptado do Mapa IBGE



Fonte: <http://www.brasil-turismo.com/maranhao/mapa-politico.htm>. Acesso :em 13/09/2018.

Figura 3. Mapa de Portugal



Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/133348838947210320/> Acesso: 27/09/2018.

1.1 CONTRIBUIÇÕES ANTROPOLÓGICAS

O meu olhar de pesquisadora foi um olhar direcionado para a antropologia, por meu objeto de estudo tratar-se de manifestações populares e que a meu ver esse viés antropológico parece trazer maiores contribuições no que se refere as relações culturais que essas relações suscitam. Deste modo trago os estudos da escola da antropologia simbólica e os estudos da antropologia visual, no qual explicarei os contributos desses teóricos e suas linhas de pensamentos para este estudo.

1.1.1. Antropologia Simbólica

A chamada escola da Antropologia Simbólica surge a partir de alguns cientistas sociais que se dispuseram a não realizar apenas uma simples etnografia e descrever o que observavam em campo de pesquisa, mas também apreender quais as motivações internas que levam uma determinada cultura a se expressar ou agir coletivamente desta ou daquela forma. Dentre esses cientistas destacou-se Bronislaw Malinowski (1976), polaco, considerado o pai da antropologia e que defendia como teoria que cada indivíduo tem uma função dentro de um sistema social. Viajou para as ilhas Trobriand, no Pacífico, nos finais da década de 1910 para pesquisar culturas da região.

Nessa região, durante alguns anos, analisou o “kula”, cerimônia inserida em um contexto sociocultural, econômico, político e religioso local em que duas tribos da região trocavam cerimoniosamente certos braceletes e colares, em determinados encontros. Estes objetos eram considerados muito importantes e de alto valor estimativo, mas nunca eram utilizados usualmente. Ele descobriu que o significado dessas trocas, muito mais do que material, era simbólico e tinha como função renovar os laços comerciais e sociais desses grupos.

Um outro cientista que também se destacou entre os autores dessa escola chama-se Clifford Geertz (1978), responsável por dar um impulso muito significativo nas questões teóricas e no processo de pesquisa antropológico, influenciando praticamente todos os pesquisadores que se seguiram. Face à importância e adequação de suas ideias para as pesquisas da área da cultura como um todo, tomei seus ensinamentos como base principal para a abordagem do objeto de

pesquisa que escolhi estudar, bem como da metodologia para a coleta de dados e da análise desse material.

Em sua principal obra “A Interpretação das Culturas” (1978), Geertz diz que a cultura é entendida como uma teia de significados que a espécie humana teceu e que na qual se enreda. Ela consiste num sistema de símbolos que são assimilados por integrantes de uma sociedade a partir dos outros ou outras fontes e expressos coletivamente por todos através de inúmeras formas. Considerando os princípios dessa escola tais expressões envolvem aspectos como a fala, a escrita, os gestos, as atitudes, as artes, a postura corporal, o vestuário, a alimentação etc. E ainda podem ser projetadas sobre o nosso próprio corpo e o meio ambiente físico que nos cerca. Isto é, praticamente a totalidade da vida social humana.

O símbolo é um código cujo significado é conhecido pelos membros de cada cultura. Como representa algo, transmite mensagens, ele fala. Pelo fato das expressões simbólicas serem coletivamente produzidas, ou seja, emitidas pelas culturas, e falarem, o antropólogo convivendo com o grupo pode captar estas falas e a partir delas elaborar um texto interpretativo que reflita satisfatoriamente a realidade estudada. Um texto que exprime o pensamento coletivo de seus integrantes, o que pensam e por que razão pensam assim. Aquilo que o autor considera como sistemas cognitivos centrais de uma cultura. Tal universo simbólico corresponde à chamada visão de mundo e engloba o conjunto de concepções, sentimentos, ideias, valores atribuídos às coisas e fenômenos do mundo natural e sobrenatural pelo grupo.

Geertz defende que para se captar a visão de mundo dos pesquisados não basta fazer uma simples descrição do que se observa, e sim partir para uma “descrição densa” que busque o sentido das expressões que emitem “um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos e materializado em comportamentos” (GEETZ, 1978, p. 15-16). Ele exemplifica tal procedimento pelo ato de piscar, cujo entendimento depende de conhecer as circunstâncias da piscadela e das intenções de quem pisca. A razão desse ato pode ser por causa de um corpo estranho no olho, um tique nervoso ou uma brincadeira. E para saber o que efetivamente significa é necessário observar o comportamento do autor da piscadela. Tal condição enfatiza a indispensável necessidade de convívio com o pesquisado para captar o que pensa através de suas ações.

A metodologia adotada por essa escola antropológica é qualitativa, pois visa um aprofundamento compreensivo sobre o pesquisado, sua pessoa, pensamento, ambiente em que vive. Além disto, compara culturas, coleta dados, sobretudo em campo através de observações *in loco*, entrevistas, histórias de vida e estudos de caso. Como objeto abarca os microuniversos culturais pela suposição de que aquilo que ocorre neles também ocorre em nível macro, o que facilita a projeção de certas conclusões para contextos culturais mais amplos.

Finalmente, o pesquisador que trabalha com a cultura, antes de mais nada, tem de reconhecer que possui sua própria visão de mundo e exercer constante vigilância sobre si mesmo, evitando, ao máximo, que seus conceitos e opiniões interfiram no trabalho, porque o objetivo é compreender o outro, o diferente dele. Não quer dizer, entretanto, que precise se converter a tal visão de mundo. A sensibilidade pessoal é um predicado importante para quem opta pela abordagem qualitativa nos estudos sobre a cultura e educação.

Outro autor que contribuiu para minha pesquisa foi Marcel Mauss (2003), sociólogo e antropólogo francês. Mesmo ele não tendo desenvolvido pesquisas de campo, como também muitos estudiosos da sua época, fez um grande levantamento bibliográfico de obras que tratavam de contextos de trocas em sociedades arcaicas não ocidentais. As ideias de Mauss estão condensadas em um artigo que também teve uma influência decisiva na antropologia, chamado “Ensaio sobre a Dádiva” (2003). O objetivo de Mauss era a análise das relações sociais de povos antigos que incluíam trocas e direitos instituídos nestas sociedades. Para ele esses e outros tipos de trocas se constituíam em “um sistema social total” de práticas constantes e tinham muita importância para a coesão social nessas sociedades, envolvendo amplas e variadas áreas das culturas, como: a religião, a política, o comércio, as famílias e os clãs.

Ele identifica vários aspectos embutidos no fenômeno das trocas em todas as culturas em que pesquisou. Um deles, básico, é a atitude de dar, receber e retribuir. Na verdade, trata-se de um processo que pode se desenrolar continuamente entre parceiros de troca ao longo de muito tempo, que pode ir até à morte e não raro depois dela, já no campo religioso. Outro, é que há uma busca do equilíbrio das trocas entre os que nela estão envolvidos, por exemplo: se A doa algo para B, B vai procurar doar ao outro um bem equivalente ao que recebeu. Caso a doação seja inferior à recebida, a não ser que haja razões muito fortes e reconhecidas para tanto,

fica inferiorizado e marcado socialmente pela vergonha e pelo estigma. “A dádiva não retribuída ainda torna inferior quem a aceitou, sobretudo quando é recebida sem espírito de reciprocidade” (MAUSS, 2003 p. 294).

Outra questão é que alguém pode deflagrar um processo de trocas mútuas com alguém, basta lhe fazer uma doação. Com isto, coloca o segundo, automaticamente, na condição de devedor, com as más decorrências sociais que o fato pode gerar se este não ingressar no processo. Mais uma situação que ele observou é que a doação não é gratuita, como possa parecer: “As pessoas esperavam receber algo de igual valor e zangavam-se se o presente retribuído não correspondesse à expectativa” (MAUSS, 2003, p. 211).

Finalmente, as trocas não ocorrem apenas entre os humanos, mas também entre estes e as entidades divinas: homenagens – que podem incluir templos grandiosos e luxuosos, louvações em forma de cânticos, orações, alimentos, comidas, danças, festas, sacrifícios diversos, dependendo da cultura – são oferecidos pelos humanos em troca de atendimento de pedidos, proteção e ajuda.

A grande interrogação que o autor tem sobre o que estuda é a razão pela qual o fenômeno ocorre como que por conta própria, como uma compulsão, independentemente dos indivíduos nele envolvidos. Algumas questões inquietaram o autor quanto à compreensão sobre as trocas: “Qual é a regra de direito e de interesse que, nas sociedades de tipo atrasado ou arcaico, faça que o presente recebido seja obrigatoriamente retribuído? Que força existe na coisa dada que faz que o donatário a retribua?” (MAUSS, 2003, p. 211).

As respostas que ele buscava foram fornecidas por um integrante de uma tribo Maori:

Os taonga e todas as propriedades rigorosamente ditas pessoais têm um hau, um poder espiritual. Você me dá um, eu o dou a um terceiro; este me retribui um outro, porque ele é movido pelo hau de minha dádiva; e sou obrigado a dar-lhe essa coisa, porque devo devolver-lhe o que em realidade é o produto do hau do seu taonga” (MAUSS, 2003, P. 198).

As observações de Mauss sobre a troca nessas sociedades mostram que ela não se constitui numa simples operação, mas vem cercada por questões simbólicas religiosas, políticas, familiares, de honra e de prestígio. Em função dessas questões é que a considera um “fato social total”, porque envolve quesitos muito importantes nas culturas. A conclusão a que ele chega é que se apresenta dessa forma porque

ela é um fator indispensável para manter a coesão social. Como nessa investigação estabeleço trocas constantes e diversas com pessoas e grupos sobre suas manifestações culturais utilizei-me das observações do autor para melhor interagir com meu objeto de pesquisa, e tudo e todos que nele estão envolvidos.

1.1.2. Antropologia Visual

Como a manifestação cultural popular que pesquisei traz em si muito da linguagem visual recorri também ao apoio da antropologia visual. Segundo Ribeiro (RIBEIRO, 2005, p. 613), a Antropologia Visual surgiu em meados do século XIX com a era da “reprodutibilidade técnica” e da expansão industrial, ela “envolve também o conceito e o estudo antropológico da representação visual, no ritual, no espetáculo, no museu, na arte ou na produção ou recepção dos meios de comunicação de massa, os media” (RIBEIRO, 2005, p. 613).

No início da década de 1940, Collier Jr., como fotógrafo, fez parte de uma equipe nos EUA que fazia levantamentos fotográficos de grandes propriedades rurais para fins de seguro. Após esse período passou a fotografar sistematicamente mudanças econômicas e sociais causadas pela indústria do petróleo e outros produtos, em vários locais e migrações. Tais atividades levaram-no a perceber que a fotografia era um documento que permitia analisar, como nos casos citados e outros mais, cenas e pessoas, suas posições no espaço, o que faziam e como se comportavam. Ou seja, uma nova forma de fazer etnografia através da imagem, o que diz respeito a conteúdos não verbais ou sonoros da cultura.

Tais atividades levaram-no ao estudo e profissionalização em Antropologia, resultando, entre outros trabalhos, no livro “Antropologia Visual” (COLLIER JR. 1973). Com o tempo antropólogos passaram a adotar e assumir fotografias e vídeos como material para coleta de dados. Talvez o mais conhecido seja Jean Rouché, da escola francesa que elaborou dezenas de filmes etnográficos.

Pensando sobre a utilidade da fotografia Collier Jr. comenta: “(...) a memória do filme realiza um registro completo em circunstâncias as mais difíceis”. Adiante, ele ainda diz: “Esse apoio mecânico à observação de campo estende as possibilidades de análise crítica, pois o registro fotográfico contribui como um fator de controle para a observação visual”. O autor considera, também, que “esse controle da memória visual, também permite um controle absoluto da posição e

identificação numa situação de mudança social”. E defende que a fotografia é uma excelente forma de fazer o pesquisado participar da pesquisa, pois pode fornecer informações desconhecidas do pesquisador a partir da imagem (COLLIER JR., 1967, p. 6-7).

Uma das vantagens da coleta de imagens na pesquisa é que permite identificar, posteriormente, aspectos importantes do cenário focado, como: os movimentos físicos dos pesquisados, suas falas, sons, sua movimentação pelo espaço em que vivem, esse próprio espaço e o que contém. Muito seguidamente tais detalhes ou momentos escapam dos limites físicos de nosso aparato visual ou perdem-se, pela impossibilidade de atentarmos a tudo com que nos deparamos. Tais mídias, então, auxiliam muito no sentido de facilitar uma coleta e análise de dados mais ampla e profunda sobre os resultados da pesquisa, pois permite que se reexamine as fotos ou vídeos, percebendo novos dados que até então não percebíamos. Por isso, são tidas por muitos pesquisadores como documentos mais confiáveis dos que entrevistas.

Tal tipo de metodologia segue em linhas gerais a da Antropologia Simbólica. Linhas gerais porque a pesquisa antropológica tem como princípio indispensável a vivência do pesquisador com seu pesquisado, como mencionei, mas nem sempre uma imagem necessita da presença de quem a registrou em campo para que seja decodificada. Entretanto, é imprescindível que o analista conheça suficientemente o contexto social em que foi colhida para que o compreenda, por exemplo: em fotos muito antigas de famílias patriarcais brasileiras, certas pessoas, especialmente os casais mais velhos normalmente ocupam o centro da fotografia, enquanto os filhos, os parentes mais longínquos, os empregados ou mesmo escravos ficam mais distantes desse núcleo.

A análise vai mostrar aspectos como as relações de parentesco, hierarquias de poder e prestígio desta família. Ou seja, quem é quem. Mas o pesquisador tem de ter um bom conhecimento da sociedade brasileira da época, para realizar uma análise mais correta do que observa. Tal análise, porém, pode não se esgotar no documento em si, no que nele aparece, pois não raro ele contém pistas que permitem inferir detalhes de uma realidade mais ampla, da qual a foto é apenas um fragmento.

2. INSPIRAÇÕES TEÓRICAS

2.1. CULTURA VISUAL

O campo da cultura visual é extremamente vasto e pode abranger todo o tipo de imagem e que se fazem presentes no nosso cotidiano, resultado das grandes influências e transformações nos campos políticos, sociais e culturais; causado pelo avanço das novas tecnologias que utilizam a imagem como poder de persuasão e convencimentos das suas utilizações. Nisso inclui as mais diversas mídias veiculadas em televisão, cinema, as capturadas em telefones móveis, as divulgadas pelo aplicativo *whatsapp* (muito popular no Brasil), internet, redes sociais e as dispostas em locais públicos, como outdoors, placas de sinalizações, revistas, jornais, panfletos etc.

Na concepção dos seguidores da escola da Antropologia Simbólica Geertz (1978) e Collier Jr. (1973), as imagens são símbolos e, portanto, podem passar mensagens. Elas falam. E essas falas podem ser decodificadas, tal como a palavra escrita. Evidentemente, nem sempre uma mesma fala é entendida da mesma forma por “ouvintes” diversos. Além disto, elas podem esconder mensagens que não estão explícitas nas imagens. Um caso clássico são as propagandas de cigarro onde um homem de “boa aparência”, branco, claramente retratado fumando tal marca de cigarro, tem ao lado uma mulher bonita e barcos ou carros de luxo. O que a propaganda sugere, ou o que pode ser assim entendido, é que a boa condição de vida que exhibe se deve ao fato de fumar o cigarro anunciado. A imagem tem o poder de além de vender produtos, vender conceitos.

Olhar as imagens não implica só na função da visão, mas na interpretação, decodificação destas, vislumbrando além do que está visível. Na maioria dessas imagens vinculadas na mídia, há relações de construções em seu entorno, com objetivos pré-determinados, que operam no contexto social, porem por vezes de forma oculta e sedutora. O olhar pode ser definido como uma construção cultural e o estudo da cultura visual tem importância como uma leitura desse mundo visual, pois assim como aprendemos a ler a escrita com as letras do alfabeto, também é preciso interpretar o texto.

Como se pode observar o conceito “visualidade” ou da cultura visual, nos seus diversos aspectos de conhecimento é uma particularidade do nosso olhar, e

ainda determinado pelo contexto em que vivemos. Portanto, os olhares que são colocados sobre a investigação dessas manifestações, no caso, desta pesquisa sobre os três Pastores do Maranhão, Brasil e o Presépio do Rancho do Porto, Portugal, podem ser contemplados através de diversas interpretações a partir de seus contextos experienciados. Ao refletir as questões da visualidade, não temos a pretensão de apreciá-las somente como espetáculos visuais, mas um conjunto de fatores que mostram como eles chegaram ao que é; expressões de identidades culturais que expressam suas próprias visões de mundo. De certa forma há uma intenção de saber o que vai além do que está visível, presente, nessas manifestações.

Desta forma, trago alguns autores que fundamentaram essa pesquisa e que entendem que as culturas possuem uma forte dimensão visual, utilizando termos como *cultura visual* e *visualidades* para denominar tal aspecto, que nos remete de imediato para o campo da visão, do visual, do olhar. São termos de grande abrangência e, segundo eles, leva-nos a diversas direções, campos, áreas de conhecimentos.

Um dos autores que se destaca na contemporaneidade no estudo da cultura visual é Fernando Hernández. Segundo ele, tanto os estudos visuais como os de cultura visual emergem no final dos anos 80, por conta de um entrecruzamento de áreas diversas do conhecimento, pois "(...) a expressão cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações em torno das relações entre as posições subjetivas culturais e sociais do olhar" (HERNÁNDEZ, 2007, p. 22).

A justificativa que o autor apresenta para o surgimento desse campo de estudos – pois ele não considera como uma disciplina, no sentido amplo da expressão – deve-se ao fato da imagem ser uma realidade que se impõe amplamente no mundo contemporâneo, sobrepondo-se até à escrita, e por isso mesmo merece uma atenção especial. "Vivemos e trabalhamos em um mundo visualmente complexo, portanto devemos ser complexos na hora de utilizar todas as formas de comunicação, não apenas a palavra escrita" (HERNÁNDEZ, 2007, p. 24).

Partindo do princípio de que a visualidade tem grande presença e influência na atualidade, justifica-se a existência de propostas para a "transformação da educação das artes em Educação da Cultura Visual" (HERNÁNDEZ, 2007, p. 22). Assim, "devemos aceitar o fato de que aprender a se comunicar com gráficos,

música, cinema é tão importante como comunicar-se com palavras (HERNÁNDEZ, 2007, p.24).

Sobre o currículo o autor considera que tem uma conotação política, porque atende aos objetivos das elites e não do aluno, este acaba sendo um mero receptor do conhecimento passado pelo professor, não tendo espaço para participar do processo de ensino-aprendizagem. Falando sobre o ensino da Arte, ele alega que este trabalha apenas com a arte erudita. A Educação da Cultura Visual, ao contrário de tudo isto, contempla a cultura popular no currículo, pois está mais próxima da maioria dos alunos, e ainda recomenda o diálogo professor-aluno para a construção do conhecimento.

A cultura visual pode contribuir como possibilidades para o ensino de Artes visuais, através de

uma série de elementos teóricos (a importância do significado e do sentido na interpretação, o sentido histórico da visualidade, a perspectiva crítica, a performatividade, noções como representação, mediação substituições, narrativas etc.) (HERNÁNDEZ, 2007, p. 44)

Abordando ainda o tema da cultura visual, Sérvio escreveu um artigo em que busca conceituar tal expressão: “O que estudam os estudos de cultura visual?” (2014). Nesse trabalho o autor busca conceituar a cultura visual, além de fazer considerações diversas sobre esse campo. O estudo traz vários autores e ideias relacionados ao assunto e começa falando sobre a visão humana e seu aparato orgânico e se estende para termos, como: visualidade e imagem. Para este, a visão se distingue de visualidade, pois a primeira “(...) trata da percepção como operação física, com seus mecanismos e dados”; já a segunda “trata da percepção como fato social, suas técnicas históricas e determinações discursivas, (...) trata de uma parcela cultural da experiência visual, aquilo o que é aprendido social e historicamente” (SÉRVIO, 2014, p. 197).

A maioria das pessoas concebe o olhar como sendo neutro, uma janela transparente para o mundo, para o real.(...) não enxergamos com os olhos, mas, principalmente com o cérebro, e que este órgão tem extrema influência no modo como imaginamos e registramos as aparências do mundo. (...) Se a nossa experiência visual humana não pode ser identificada como tal janela transparente para o real, em função das diferentes práticas e variantes culturais, logo não pode ser compreendida como uma experiência natural/universal no sentido de que seja igual para todos,

independentemente do contexto histórico (SÉRVIO, 2014, p. 197 - 198).

Comungando com o pensamento de Knauss (2006, p. 107), no que refere a uma mudança de perspectiva em relação à visualidade “trata-se de abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade, para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão”.

Assim, os processos que constroem as visualidades que se manifestam como práticas da cultura visual resultam de aprendizados durante o curso de nossa vida social. Portanto, pensar o contexto histórico e local no qual estamos inseridos como parte de um universo cultural torna-se indispensável para qualquer análise que almeje aprofundar-se na compreensão de experiências visuais” (SÉRVIO, 2014, p. 198 - 199).

Quanto às imagens próximas de nós, o que considera importantíssimo para trabalhar a cultura visual, o mesmo autor arrola ainda uma série de outros teóricos que abordaram a imagem sob diversos aspectos. Dentre esses, destaca-se Mirzoeff (1999;2003), por ser “um dos um dos autores mais reconhecidos deste campo de estudo” (SÉRVIO, 2014, p. 197), sendo também um dos que tem a obra mais divulgada.

A obra do próprio Mirzoeff (2003), porém, traz dados importantes além dos levantados por Sérgio. Ele é considerado um dos pioneiros nesses estudos de visualidade, iniciados na década de 1980. No final de 1990, foi responsável por um curso de pré-requisito para cinema, na Universidade do Estado de Nova York, onde introduziu conteúdos de estudos culturais. Sua pretensão era fazer um estudo crítico sobre o fator visual frente ao aceleração e abarrotamento de tantas visualidades – seu termo preferido – e suas interfaces, através de vários meios de comunicações virtuais e digitais da atualidade.

Em seu livro “Una Introducción a la Cultura Visual”, o autor pontua vários aspectos que marcaram o mundo, como a evolução e surgimento de novas tecnologias, traçando um breve histórico onde mostra a importância dessa cultura, e suas consequências, principalmente nos grandes centros industriais americanos.

Ao mesmo tempo em que enfatiza essas mudanças extraordinariamente rápidas, globalizantes, sem volta, e em todas as esferas sociais, traz à tona a questão da “teoria da imagem” para o qual o mundo ocidental havia adotado uma

visão mais gráfica do que textual. No mundo avançado das novas tecnologias, esta visão gráfica, para ele, está sendo substituída pela cultura visual. (MIRZOEFF, 2003)

Este outro olhar suscita diversas formas e práticas de leituras para decifrar, codificar e interpretar as imagens. Essa nova “experiência visual” ou mesmo “alfabetismo visual”, retomando o termo adotado por Mitchell (1994), onde simplesmente o antigo modelo textual precisaria ousar na maneira de explorar as imagens.

Na perspectiva da arte o autor faz um percurso histórico pontuando alguns movimentos como o Renascimento e o Barroco, para situar a questão do uso e construção das imagens pelos pintores da época. Ele considera que essa concepção e estudos da cultura visual americana não é tão nova quanto parece, e que a questão das imagens desde sempre esteve presente ao longo das civilizações, ainda que a história dessas imagens nunca, no decorrer da própria história da arte, fosse contextualizada como fontes de pesquisas pelos historiadores. Ao mesmo tempo o autor afirma que esta cultura da visualização não está mais só sob os domínios da arte, onde esta sempre se fez mais presente. Já na pós-modernidade, com o avanço e domínios das tecnologias, o mundo visual tornou-se preciso e necessário.

Estamos vivendo no mundo das imagens, onde somos apreciados, vigiados e decodificados. “Ahora la experiencia humana es más visual y está má visualizada que antes” (MIRZOEFF, 1999, p. 17).

2.2. CULTURA VISUAL NO ENSINO DE ARTES

A escola ainda é um dos espaços em que pode se promover a conscientização e o respeito pelas diferentes culturas e onde a cultura erudita acaba por suprimir a cultura popular. Apesar dessa separação existente, Paulo Freire, educador brasileiro, já defendia que nada mais significativo para o ensino do que trabalhar com elementos do cotidiano dos estudantes.

Freire tornou-se conhecido em muitos países do mundo em função de suas ideias e metodologias criadas a respeito da educação. Como Marxista, ele entendia que a educação passada nas escolas não é “neutra” e sim, alienante, porque é imposta pelas classes dominantes e por isto impede que o aluno tome consciência

sobre sua situação de oprimido e reaja contra isto, daí o título de uma de suas principais obras ser “Pedagogia do Oprimido” (FREIRE, 2002).

A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em ‘vasilhas’, em recipientes a serem ‘enchidos’ pelo educador. (...) Quanto mais se deixem docilmente ‘encher’, tanto melhores educandos serão (FREIRE, 1987, p. 58).

Com isso, Paulo Freire aponta para a preocupação com difusão da concepção da educação bancária na educação, que compreende os educandos como depósitos de conhecimentos impostos pelo sistema educacional e pelas ideologias dominantes que defende. Trata-se do mesmo conceito bem conhecido de ensino de cima para baixo, na escola brasileira, em que o aluno é considerado *tábula rasa*, ou seja, nada sabe e tem de ser ensinado pelo professor, entendido como o detentor único do conhecimento.

No Brasil, o ensino das Artes como componente curricular, difere de Estado para Estado, no que diz respeito a carga horária e nível de ensino, há a obrigatoriedade de alguns temas que devem integrar o currículo, como no Art. 26 da Lei de Diretrizes e Bases - Lei 9.394/96, no qual inclui por Medida Provisória nº 746, de 2016:

§ 2º O ensino da Arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica. (Redação dada pela Lei nº 13.415, de 2017)

No entanto, a inserção da cultura popular ainda é tímida, pois o que predomina no ensino das Artes é a arte erudita, no entanto, os estudos da cultura visual enfatizam o trabalho da arte a partir de seu entorno e dá como possibilidade as manifestações culturais.

A educação da cultura visual afirma que os currículos de Arte, como de outras disciplinas, são elaborados pelas elites em seu próprio proveito; e que a análise crítica conjunta de imagens pelo professor e alunos poderia ser um fator conscientizador para denunciar situações de opressão social. Pensando na possibilidade de trabalhar o Pastor na escola, vejo que este seria um caminho para compreender melhor a manifestação, promovendo-a como uma cultura que precisa

ser conhecida, reconhecida e preservada, que traz um histórico de influências culturais e sociais que necessita ser refletido, principalmente quando perpetua preconceitos sociais.

A escola e a academia quando nega à cultura popular um espaço de reconhecimento como saber afasta os alunos da possibilidade de aprender com sua própria comunidade. O convívio com a manifestação popular e os saberes imagéticos e orais que difunde, é um requisito básico para que exista uma interpretação de seu conhecimento como um todo. Sem este dado sobre a percepção do contexto onde é produzido o Pastor, as interpretações dadas pelos alunos, professores e outras pessoas sobre a manifestação tenderão a ser deturpadas e da mesma forma dissipadas.

Nesse momento de reformulação e ênfase da inserção das manifestações populares no campo das artes, como componente curricular do ensino da Arte, a teoria e os estudos da cultura visual é que ganham força. Sendo que, apesar de como pesquisadora realizar práticas e pesquisa na área, tem sido uma caminhada solitária. Nesse campo, no Brasil, há uma corrente de pesquisadores que trabalham com a temática da cultura visual que abraçam como conhecimentos a cultura popular.

Essa corrente propõe que a disciplina ensino da Arte no Brasil deveria ser substituído por outra denominada ensino da cultural visual, como já mencionado antes, o ensino ainda está muito impregnado pelas influências do elitismo das Belas Artes, o que não ocorreria com essa nova disciplina, que incorporaria as artes e as culturas populares, acreditando que a cultura visual apresenta-se como um campo de estudo que emerge com a capacidade de discutir os embates e os resultados dos modos de ver e ser visto nas vivências contemporâneas.

O fato da arte e da imagem fazerem parte da cultura possibilita a tal campo de estudo contemplar “(...) um amplo espectro de visualidades que inclui imagens da arte, ficção, publicidade, entretenimento e informação”, o que viabiliza sua utilização educativa e pedagógica para o ensino da Arte. (TOURINHO, 2011, p. 4 - 5)

As imagens, como eixo de articulação de significados e sentidos sobre quem somos, como nos vemos, como vemos o outro e como operamos no mundo, são temas a serem debatidos e elaborados com vista a compreender e explorar seus usos e funções na formação escolar dos indivíduos (TOURINHO, 2011, p. 4 - 5).

Também para Dias (2008) a cultura visual caracteriza-se como uma nova disciplina, e a criação de seu conceito nasceu cerca de aproximadamente duas décadas atrás, tendo como base a semiótica. Ele comenta, também, que ela é

(...) um campo emergente de pesquisa transdisciplinar e trans-metodológica que estuda a construção social da experiência visual, (...) que a cultura visual enfatiza: as experiências de áreas do visual e move, assim, sua atenção das Belas Artes, ou cultura de elite, para a visualização do cotidiano. Além disso, ao negar limites entre arte de elite e formas de artes populares, a cultura visual faz do seu objeto de interesse todos os artefatos, tecnologias e instituições da representação visual (DIAS, 2008, p. 38).

Em resumo o autor mais adiante diz:

Em suma, a educação da cultura visual (...) aborda os percursos curriculares a partir de perspectivas inclusivas nas quais diferentes formas de produção cultural visual possam ser estudadas e entendidas de um modo mais relacional e contextual e menos hierárquicas (DIAS, 2008, p. 39).

A educação da cultura visual possui uma dimensão política, pois se propõe a conduzir os sujeitos a um despertar da consciência crítica social, através de um diálogo capaz de levar a compreensão da realidade a uma prática. Essa abordagem tem recebido críticas de não possuir rigor científico, metodologia, estabilidade e eficiência.

Uma imagem pode abarcar vários aspectos e sentidos de acordo com a cultura que a observa, por isso é imprescindível o convívio efetivo do pesquisador com os pesquisados. Além disso, o pesquisador deve ter um bom conhecimento sobre os problemas que envolvem a abordagem qualitativa, adotada pelos estudiosos da cultura visual. (TOURINHO,2011) (MARTINS, 2005)

Aqui ressalto duas questões levantadas pelos autores: o reconhecimento de que é indispensável para o pesquisador o convívio com o pesquisado para a compreensão da visão deste sobre o objeto de estudo; e a percepção dos problemas que cercam a abordagem qualitativa, e como a subjetividade de quem pesquisa poder influir no resultado do trabalho. Essas questões corroboram com o pensamento de que o pesquisador precisa ter no mínimo um conhecimento considerável sobre o campo artístico e antropológico. (TOURINHO,2011) (MARTINS, 2005)

Quanto à abordagem qualitativa:

A perspectiva qualitativa num currículo de artes visuais vê imagens, produtos, objetos, manifestações, mas busca olhares sobre os sujeitos que interagem com estas imagens. Não se satisfaz com a ideia de falar 'sobre' imagens, mas quer explorar maneiras de falar 'com' imagens e de fazer que elas falem sobre nós (MARTINS, 2005, p. 98).

Em função disso usa a expressão “hermenêutica” (no sentido da tradução) para balizar tal proposta, pois considera que pode haver várias formas de compreensão de uma mesma imagem e essa condição enseja discussões interativas sobre ela. Com isso, muito mais do que uma opinião única de uma autoridade da área, haveria um enriquecimento interpretativo da obra, pois seriam várias as cabeças, vozes e estéticas a interpretá-la.

Quanto à ênfase na análise de imagens do cotidiano ele afirma que os conceitos passados na escola sobre arte, como manifestação, e sua estética, ainda estão muito presos ao enfoque erudito – currículos, galerias, museus, universidades, obras – e por isso restritos a uma minoria de pessoas representadas pelas elites escolarizadas e de maior renda (MARTINS, 2005).

Tal pensamento segue o raciocínio de Rancière (2010) quando fala da “partilha do sensível”, ou seja, o fato de que a produção artística considerada digna de importância pelos eruditos se caracteriza por ser fruída apenas por eles próprios. Por esta razão é que Martins prega que o currículo de artes deve ser “nômade”, transitar por outros caminhos que não apenas a arte erudita. Com base nesses fatores, entende que o currículo, ao mesmo tempo nômade e qualitativo deve mergulhar “no espaço público” onde o processo é mais dinâmico.

A proposta é privilegiar radicalmente, a esfera comum, pública, das experiências educativas e visuais. (...) A necessidade de privilegiar o caráter público da educação e das visualidades está atrelada a reflexões de ordem social, ética e política. Dissociar o aprender e o ensinar da esfera pública é negar o caráter colaborativo do conhecimento, a dimensão construtiva da compreensão e a condição participativa do desenvolvimento e transformação do humano (MARTINS, 2005, p. 101).

Ana Mae Barbosa, autora brasileira que se destacou no início da década de 90, promovendo uma reformulação do ensino de Arte nas escolas. Suas ideias vão ao encontro do teórico Paulo Freire, enfatizando a imagem como centro de seus estudos teóricos, incluindo as imagens publicitárias, além de imagens de obras de

arte, consolidadas pela história da arte. Barbosa acolheu e iniciou sua preparação como professora ainda no Recife, nos tempos da ditadura militar, despertando nela o interesse pela educação e pela arte com a perspectiva libertadora. Assim, acredito que a leitura de imagem proposta por ela encontra referências na leitura libertadora de mundo anunciada por ele.

Foi pela imbricação de sentimentos, emoções, observação, intuição e razão que ele criou a sua “leitura de mundo”, uma epistemologia, uma teoria do conhecimento, uma compreensão crítica da educação na qual disse a sua palavra lendo o contexto do mundo ditado pelo “texto” que seu corpo consciente lhe dizia e ele “escutava” e sobre ele refletia (FREIRE, 2015, p. 293).

No entanto, em suas últimas publicações, a autora tem contemplado outras imagens do entorno.

(...) Há várias pesquisas mostrando que a maior parte de nossa aprendizagem informal se dá através da imagem e parte dessa aprendizagem é inconsciente. (...) A imagem nos domina porque não conhecemos a gramática visual e nem exercitamos o pensamento visual para descobrir sistemas de significação através das imagens. (...) Saber ler imagens é uma exigência da sociedade contemporânea, tendo em vista a grande quantidade de informações que nos são transmitidas por meio dessa linguagem. Conhecer a “gramática visual” nos tornaria capacitados para ler e interpretar imagens com consciência” (BARBOSA, 1998, p. 138).

Para viabilizar a compreensão da imagem como cerne do ensino da Arte e seu entendimento pelos professores, a autora sistematizou a Proposta Triangular para o ensino da arte visual. Enfatizando que:

A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-la para compreender e avaliar todo tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens (BARBOSA, 1998, p.17).

A Proposta Triangular é um princípio metodológico que abre alternativas para o professor, no sentido de poder trabalhar de várias formas com a imagem; constituindo-se como triangular porque contempla três dimensões: a leitura de imagem, a contextualização e o fazer artístico.

Essa abordagem considera que uma imagem expressa mensagens, ou seja, fala, tem significados, o que permite leituras diversas. Também entende que a imagem faz parte de uma “gramática visual” e como tal, está inserida em “sistemas de comunicação”. Como foi referido acima, propõe uma forma de abordar a imagem em suas várias dimensões.

A leitura da imagem consiste em examiná-la a partir de suas características, como por exemplo: suas dimensões, cores, texturas, autoria etc. A leitura não tem de pertencer apenas à arte erudita ou clássica, mas de qualquer tipo de manifestação artística. Há leituras e leituras porque observadores diversos possuem vivências e visão de mundo próprias que podem conduzir o olhar.

Já em relação à contextualização das imagens, a Proposta Triangular considera a data, o local de elaboração e a autoria desta. É importante para essa abordagem o estudo sobre a vida do autor, levando em consideração a época, a sociedade e o contexto histórico em que se encontrava envolvido quando da produção dessa imagem. Todos esses dados podem influenciar na elaboração de sua composição e leitura. A contextualização,

(...) pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica etc., associando-se o pensamento não apenas a uma disciplina, mas a um vasto conjunto de saberes disciplinares ou não. Contextualizar é estabelecer relações (Barbosa, 1998, p. 37 - 38).

Por fim, o fazer artístico consiste, também, em que o aluno tente compor algo a partir da imagem que lhe foi apresentada como proposta de observação e experimentação, ou seja, lê-la e traduzi-la através dos próprios sentidos e vivências de mundo. Dessa maneira esse trabalho pode levar o aluno a uma maior compreensão de outras obras, imagens diversas e de si mesmo, como ator social.

Embora a proposta tenha sido criada para as artes plásticas, penso que ela pode ser adaptada e aplicada a outras linguagens artísticas, bem como às manifestações populares como as aqui estudadas: O Pastor do Maranhão e o Presépio do Rancho do Porto.

Ao pensar na educação como prática de liberdade defendida por Paulo Freire reporto-me ao pensamento de Boa ventura de Sousa Santos em relação à educação. O projeto educativo que ele aposta é uma proposta emancipatória, capaz

de provocar a indignação e a revolta contra o conformismo social. Assim, assume-se como:

(...) um projeto de aprendizagem de conhecimentos conflitantes com o objetivo de, através dele, produzir imagens radicais e desestabilizadoras dos conflitos sociais em que se traduziram no passado, imagens capazes de potenciar a indignação e a rebeldia. Educação, pois, para o inconformismo (SANTOS, 1996, p. 17).

Na concepção de educação apresentada por Santos existe a presença de uma abordagem textual-imagética, que através de uma leitura de mundo inconformista é capaz romper com a leitura histórica impositiva e elitista, abrindo espaços para uma educação voltada para a emancipação subjetiva e social, que abarca a perspectiva multicultural no currículo.

Boaventura de Sousa Santos, em seu trabalho “Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências” (2002), relata experiências e observações sobre movimentos sociais em cinco países periféricos do mundo. Nesses lugares, a globalização hegemônica tem produzido reações mais fortes, surgidas dos segmentos mais pobres das populações, em forma de movimentos de reivindicações e protestos de pessoas que lutam contra a discriminação e a exclusão social que o modelo capitalista proporciona.

A teoria que ele adota é a compreensão de que o capitalismo é um produto da cultura ocidental e tem vários aspectos que o caracterizam. Como o objetivo do sistema é o acúmulo de riquezas, há uma constante busca no sentido de aumentá-las, razão de sua contínua expansão em nível mundial, ou seja, a chamada globalização. Além disto, a maciça maioria dos grandes países do Ocidente é formada por cristãos – e o cristianismo é excludente quanto às outras religiões – e por pessoas brancas, o que basta para se sentirem superiores aos outros povos e culturas miscigenadas.

Outra dessas características que ele refere é que tais países tomam o mundo como um todo e a lógica que preside a compreensão dos fenômenos e processos é aplicada para os demais locais, sendo que tal compreensão se pauta pela percepção ocidental, que se julga superior a todas as demais em todos os campos.

Além disto, é cultivada a ideia de que existe um tempo histórico linear, também único, que avança para o futuro. Por isso se espera um “desenvolvimento”,

um “progresso”, e não um presente ou o que cada população prática. Daí certas decorrências, como a concepção de que há um “atraso” quanto a determinadas formas/práticas de vida social/cultural de muitos povos/populações, o que leva a serem ignorados, desconsiderados e atropelados cultural, econômica, política e socialmente, tornando-se ausentes/invisíveis, pois não têm condições de acompanhar o processo que os envolve. Santos sugere que tais populações têm de criar estratégias para sair da invisibilidade e se tornarem visíveis.

São pelas razões explanadas anteriormente que aposta nos estudos sobre a cultura popular e suas relações com a comunidade local e com a comunidade escolar. Acredito que o Pastor e o Presépio são manifestações culturais populares que ao existirem como resistência são ações também educativas que lutam contra as abordagens de conhecimentos elitistas, excludentes, discriminatórias, que repetem os modelos históricos de dominação.

O Pastor e o Presépio nos ensinam que as inúmeras manifestações da cultura popular têm muito a nos dizer. São saberes que nascem do povo e se constituem como uma imagem, um retrato da autenticidade criativa e artística da comunidade e por isso mesmo merece a atenção, o cuidado, o respeito e o reconhecimento dos estudos acadêmicos que se preocupam com aquilo que se constitui como campo da educação artística.

3. UM OLHAR SOBRE O PASTOR MARANHENSE

Fazendo um mapeamento da manifestação cultural popular do Pastor podemos encontrá-lo presente em vários municípios do Maranhão, com bastante vitalidade. Na capital, em São Luís, os grupos maiores e mais conhecidos são: o Pastor Estrela Guia; o Pastor Estrela do Oriente; o Pastor do Menino Deus. Existe também a Pastoral Filhas de Belém e a Pastoral Y Bacanga, que apesar de se autodenominarem “pastoral” são semelhantes aos outros pastores.

O Pastor envolve muitos personagens que podem variar entre trinta ou mais pessoas, distribuídas entre crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos. Às vezes recebe a participação de um bebê que representa o Menino Jesus.

No Maranhão essa apresentação é mais marcada pela seriedade e religiosidade do que nos outros estados nordestinos. Nele não são encontradas figuras muito cômicas, como acontece na manifestação do pastoril profano em Pernambuco e Alagoas, que possuem a personagem do “Velho” ou do “Palhaço”. Mas embora exista tal seriedade e religiosidade no Pastor do Maranhão, certos figurantes fazem papéis considerados ridículos divertindo muito o povo, nessa manifestação chamado de assistência.

No período natalino muitas pessoas vêm de muito longe para participar desses festejos, sendo uma boa parte delas de famílias locais que migraram para cidades maiores e retornam para reviver suas tradições, matar as saudades de sua comunidade e prestigiar o auto natalino popular.

3.1.A ESTRUTURA DO PASTOR

3.1.1. O Auto Natalino

O auto corresponde a uma sequência de quadros vivos cenográficos, onde personagens diversos cantam e dançam sobre um palco especialmente construído para a apresentação. Os quadros dessa apresentação geralmente são compostos pela Anunciação do Anjo Gabriel à Maria e pela Adoração do menino Jesus na manjedoura do presépio. O centro em torno do qual gira toda manifestação é o menino Deus, rodeado por Maria e José (seus pais) e os pastores, todos representados por figuras femininas.

Sempre a primeira personagem a se apresentar nesse auto é a Estrela-Guia, que se veste de branco, e tem uma grande estrela no peito ou na cabeça. Os

demais personagens entram depois dela. Depois da estrela-guia surge a Pastora Mestra, e depois desta a Contramestra, que de certa forma faz as funções da mestra, mas com outras vestes e enfeites. Todas entram cantando e dançando ao som da pequena orquestra que desenvolve o ritmo de valsa tradicional. Cada uma se apresenta ao público cantando uma pequena declamação que fala sobre sua história e origem, referindo o vestuário e os objetos que transporta.

Feitas as respectivas apresentações, dirigem-se às duas pastoras mestras alinhando-se atrás delas. Depois disso começa, então, a se formar duas fileiras paralelas, ou cordões. Quando todas cumprem sua encenação as filas apresentam coreografias coletivas, evoluções que terminam junto à manjedoura. Tais evoluções representam a caminhada das pastoras e de outros personagens, guiadas pela Mestra e Contramestra, que convergem de vários lugares do mundo, seguindo a estrela de Belém para visitar o Menino Jesus. Algumas pastoras vestem trajes muito sofisticados.

Com exceção da orquestra, composta normalmente por homens, todos os demais personagens são mulheres, a maioria bastante jovem, que fazem os papéis masculinos, como: São José, Anjo Gabriel e os pastores. Dependendo do número de integrantes, as filas podem ser grandes, o que resulta num tempo mais longo para a apresentação do auto. Assim, não existe um tempo exato para a evolução do auto, ficando a critério de cada grupo.

3.1.2. Quem “Bota” o Pastor?

Antigamente o Pastor era organizado apenas por mulheres – elas continuam sendo a maioria das organizadoras – mas, hoje, também homens estão se encarregando de administrá-los, e não por herança familiar ou motivo religioso, mas sim porque algumas senhoras estão doentes e idosas, e sem condições físicas e financeiras para seguir adiante com a tradição. O procedimento de organizar e apresentar o auto natalino é chamado popularmente de “botar”, botar o Pastor. Assim, quem bota o pastor é o articulador da manifestação.

Considerada a festa de maior importância no passado em muitos dos locais do interior maranhense, o pastor conseguia reunir centenas de pessoas da região ou de fora. Isso ocorre hoje com menos intensidade. Entretanto continua sendo assunto

que toma conta das conversas locais e suscita especulações na época natalina, especialmente nas comunidades do interior.

A coordenação da manifestação é transmitida de uma geração para outra, geralmente no ramo feminino da mesma família. Alguém pode botar um pastor porque em sua infância teve uma doença e seus pais fizeram uma promessa para que se curasse. Nesse caso montar o auto corresponde a uma obrigação religiosa. Os botadores de pastor também podem ser chamados, com o seu grupo, para pagarem promessas feitas por quem os chamou para apresentar. Ambos os casos também expressam a sua natureza religiosa.

Os procedimentos para montar o auto, seus versos, cânticos e dramatizações das personagens, na maioria das vezes são registrados apenas na memória de suas “botadoras”. Ou seja, é essencialmente uma tradição oral. Em alguns casos, quando as botadoras são alfabetizadas, podem anotar as informações em cadernos que escondem cuidadosamente por receio de que alguém possa copiá-los e criar outro pastor concorrente na localidade.

Quando percebem, por velhice ou doença, que não podem mais promover a manifestação, elas passam a direção e tais cadernos para outras mulheres, quase sempre da mesma família, escolhidas com muita antecedência por participarem ativa e assiduamente dos festejos e mostrarem capacidade para dar continuidade ao trabalho.

Em função dos laços de amizade, das relações familiares, da minha identificação e do meu interesse pela manifestação recebi uma cópia manuscrita de um desses cadernos, feita especialmente para mim por duas botadoras do pastor de Mirinzal (Maranhão), Dona Sibá e sua irmã Dona Julica, o que me auxiliou consideravelmente no trabalho. O documento lista a sequência de quadros e as orientações para as performances dos personagens que neles se apresentam, com indicação de suas falas, cantos, trajes e danças.

Quanto às razões do declínio do número das apresentações as botadoras tradicionais entrevistadas declararam que deixaram ou iriam deixar de organizar o auto em função do alto custo financeiro do empreendimento e do desinteresse das jovens em participar dele. Conforme referem o trabalho de organizar a manifestação é muito grande e as despesas são o que mais pesa.

Esses gastos envolvem o pagamento dos músicos que acompanham as apresentações e das “ensaiadeiras”, seguidamente da construção do palco e de

uma casa de palha que imita um estábulo, só para uso da manifestação. Além disso tem os gastos com lanches e translados das participantes, a compra de material para a confecção dos trajes das pastoras, que não têm condições de adquiri-lo. Ainda há o aluguel das “parelhas” de radiolas, equipamentos de som de alta potência que possuem verdadeiras paredes/colunas de alto-falantes empilhadas, de vários amplificadores e de uma iluminação mais sofisticada.

Praticamente a totalidade das parelhas, radiolas, possui geradores de eletricidade, pois a rede elétrica pública não suporta o consumo da energia que demandam. A presença desses equipamentos nos interiores e periferias das cidades, e mesmo em bairros populares do perímetro urbano, é generalizada. O estilo musical que mais tocam é principalmente o *reggae*, de origem caribenha, dança muito sensual, ritmo preferido das massas populares maranhenses urbanas e interioranas. O custo para contratação de uma radiola é muito alto pois inclui, além dos equipamentos, o aluguel de um caminhão para transportá-la e pessoas para manuseá-la. E se festa arrisca-se acontecer sem radiola comumente vai juntar pouco público, de modo que a presença desse equipamento é inevitável.

Além das dificuldades financeiras serem um dos principais fatores que estão levando as apresentações do auto a passar por mudanças consideráveis, também há outro fator a assinalar, como a questão da religiosidade fundamentalista. O grande aumento do número de evangélicos, principalmente entre as populações mais pobres, com destaque para a Assembleia de Deus, faz com que haja uma proibição na participação de seus seguidores em eventos como este, especialmente em manifestações populares brincantes.

Outro fator correlato parece ser a considerável diminuição de pessoas de credo religioso católico nas comunidades. Este credo está na base do auto, independente de ser uma manifestação da cultura popular, e por isso com a diminuição de seus seguidores os templos estão mais vazios e o culto aos santos tem diminuído.

Em São Luís do Maranhão alguns grupos de Pastor recebem subsídios das secretarias de cultura municipais e estaduais, mas são quantias muito pequenas em relação aos gastos para a montagem das manifestações.

3.1.3. Onde se apresenta o Pastor?

As apresentações do Pastor podem ocorrer em ambientes diversos, como os domésticos e os públicos. Via de regra, em todos os casos, o fundo do palco é pintado com imaginárias cenas bíblicas, personagens diversos, dunas de areias, florestas tropicais com caminhos entre os arvoredos.

Nos domésticos é comum os donos da casa pedirem que o grupo dance na frente do presépio montado por ocasião do Natal, às vezes simplesmente para apreciar a apresentação do Pastor. Neste caso a maioria dos solicitantes são famílias ricas e importantes, politicamente poderosas na localidade ou amigas da dona do auto natalino. Em outros casos o convite visa pagar promessas que os solicitantes fizeram. Nesses geralmente são feitas apresentações rápidas, com um número reduzido de participantes e em frente aos presépios domésticos, bastante comuns nas casas das famílias do Maranhão. Em troca o grupo todo pode receber lanches ou mesmo fartos jantares.

O presépio é normalmente montado num canto da sala de visitas e enfeitado com folhas de um arbusto local, a murta, chamada de palhinha, que tem um cheiro forte e agradável ao ser queimada. Dependendo do caso podem ser realizadas “ladainhas” (cânticos religiosos) ou “rezas” que exaltam o nascimento do Menino Jesus.

Quem são chamadas para essa tarefa são as “rezadeiras”, mulheres em sua maioria as mais velhas do lugarejo, do bairro ou até mesmo de bem longe. São sempre chamadas as mais competentes em sua função, isto é, que tenham boa voz e conheçam bem os cânticos e procedimentos adequados para a ocasião. Muitos destes cânticos são em Latim, copiados das cerimônias católicas, mas quase sempre alterados pelo tempo, com palavras criadas para substituir as esquecidas ou não compreendidas. Mas geralmente essas senhoras dizem ter um pouco de conhecimento sobre essa língua podendo assim entender quase tudo o que dizem.

O último dia de apresentação do Pastor é dia 6 de janeiro, pois este é consagrado à festa dos Santos Reis e corresponde ao encerramento do ciclo natalino, marcado pela queimação das palhinhas. Após as rezas é colocado um grande fogareiro a carvão em frente ao presépio, onde cada um dos presentes pode jogar nas brasas as folhas já secas que o enfeitavam, fazendo pedidos ao Menino Jesus. O momento é de profunda emoção e tristeza, traduzidas em cânticos como “Adeus meu Menino, adeus meu amor, até para o ano se viva eu for”. Muitas

peessoas choram, os mais velhos dizem sentir saudades dos que já partiram e levantam dúvidas se estarão presentes no próximo ano.

O costume de enfeitar presépios com as palhinhas e sua queima não é exclusivo do Maranhão, aparece em outros locais como no Pastoril do Recife. A ação, nessa região, é denominada de “queima de lapinha”, como menciona Pessoa:

(...) o material que enfeita o presépio não pode ser jogado no lixo por ser considerado sagrado, então o objetivo é queimar, e estamos trazendo sorte tanto para o dono da casa como para todas aquelas pessoas que estão ali presentes. (...) O fogo quando queima, consagra. Deixa de ser lixo e passa a ser uma coisa alta, digna, espiritualizada (PESSOA, 2011, p. 89).

No Pastoril há também um canto da despedida na queima da lapinha.

A nossa lapinha / Já vai se queimar / E nós pastorinhas / Já vamos chorar. / Queimemos, queimemos / A nossa lapinha / De cravos e rosas / E belas florzinhas. / A nossa lapinha / Queimou-se agora / E nós pastorinhas / Já vamos embora / Aí, aí, que dor no meu coração / De ver a lapinha / Virada em carvão (PESSOA, 2011, p. 91).

Nos espaços públicos, como ruas e praças, podem ser construídas a casinha e o palco, a depender das autoridades locais e da companhia de energia, que pode cobrar o consumo. É comum que políticos locais financiem tais empreendimentos com a esperança de conquistar votos para as próximas eleições.

Apesar da tendência em diminuir, a manifestação vem tendo continuidade tanto nas periferias de São Luís como em muitas comunidades e cidades do interior. Diferentemente do que ocorria antes quando a religiosidade era o motivo principal para organizar o Pastor e suficiente no sentido de garantir a presença do público.

Nessa situação o auto apenas faz parte de um evento maior, ou seja, a religiosidade não tem tanta importância como antes. Nestes casos, a atração principal é um grande baile popular, com ingresso pago, animado por uma radiola.

Este tipo de apresentação também ocorre em clubes e associações onde também é realizado um baile restrito a um público pagante. Nesses espaços são colocadas cercas que dividem o local da apresentação do auto, de livre acesso ao público geral, do palco destinado ao baile, restrito a quem tem ingresso comprado. Esse último só começa apenas depois da apresentação do espetáculo quando a plateia e o grupo vão embora, sendo as divisórias retiradas. O promotor da festa

normalmente assume a venda de comidas e bebidas, e aluga espaços para tendas de jogos diversos, como: tiro ao alvo, arremesso de argolas etc.

Tais apresentações são anunciadas em rádios locais da capital ou interior, e continuam a reunir um grande público. A associação do Pastor ao baile permite cobrir os custos do auto e ter lucro. Existem situações onde há só o baile, na mesma data tradicional, mas sem o Pastor. Em última análise, são empreendimentos francamente comerciais. Algumas pessoas, entretanto, acham que botar o Pastor para ganhar dinheiro é uma alternativa válida. Não ouvi críticas negativas sobre isto.

Talvez caiba a comunidade aprofundar o pensamento sobre a opção de associar o pastor ao baile, uma vez que este dá lucro e pode ajudar a dar conta dos gastos com o auto na árdua tarefa de organizá-lo.

3.1.4. Personagens Comuns no Pastor

Os personagens dos pastores variam de lugar para lugar. Há alguns que aparecem em boa parte deles, em várias localidades, incluindo na capital São Luís. Há outros que ora aparecem ora estão ausentes no mesmo grupo, em anos diferentes. E há outros ainda que são criados, se apresentam durante algum tempo, e depois desaparecem.

A razão destas presenças ou ausências são variadas. Às vezes uma é apresentada por preferências do organizador; em alguns casos a pessoa não tem condições de arcar com o valor de certos trajes; e em outros se fazem presentes porque alguma família pede a inclusão de uma filha e garante a confecção do traje.

Os únicos personagens que estão sempre presentes em todos estes autos são os que compõem seu núcleo central e indispensável: o Menino Jesus, Maria e José, os pastores guias, os contraguias e a Estrela. Os guias são os que conduzem os demais ao encontro do Menino Deus em Belém, e a Estrela é quem indica a direção a seguir para chegar no local sagrado.

Os trajes de vários personagens são possivelmente copiados de quadros de santos e cenas bíblicas presentes na igreja católica; em “santinhos”, pequenas estampas coloridas distribuídas entre os membros da igreja; e mesmo de novelas da televisão. Os trajes em estilo judaico antigo caracterizam os pastores, como os guias; os mestres e contramestres; Maria, José e o Anjo Gabriel. Isso porque seriam pessoas idealizadas do local onde Jesus teria nascido e por isso não mudam.

Quanto aos demais personagens podem mudar porque teriam vindo de outras localidades para ir a Belém. O interessante é que os botadores de pastor ou seus ancestrais devem ter consultado livros, estampas ou filmes para copiar figurinos como o da Japonesa, o dos Reis da Espanha e mais outros, para comporem as roupagens dos figurantes de seus autos.

Há certos papéis que normalmente têm destaque em todos, com a Espanhola, a Cigana Rica, a Portuguesa, a Rainha das Flores, a Rainha da Selva, cujas roupas costumam ser caras e sofisticadas.

Além das pastoras principais há personagens que aparentemente não têm o status delas, mas estão sempre presentes em vários autos. Esses dizem alguns versos da mesma forma que elas, contando, cantando e dançando suas histórias e origens, como é o caso do casal de “Matutos”. Além desses há o “Nêgo Farrista”, a “Praiana”, a “Litorânea ou Pescador”. Muitos personagens surgem da realidade social da comunidade revelando seus saberes, fazeres e preconceitos.

Na Pastoral Estrela do Oriente aparecem outros personagens que só encontrei nele. É o caso do “Padeiro” e dos “Peregrinos”. O que se deduz da presença destes figurantes é que mesmo não sendo pastores propriamente ditos, são trabalhadores ou romeiros que se agregaram à caminhada, com o sentido de chegar ao local do nascimento de Jesus. Isso demonstra a importância desse evento. Exceção feita aos pastores com trajes mais sofisticados, a maioria dos participantes dança descalço.

A listagem abaixo mostra, além dos já citados, personagens bastante comuns presentes nos pastores maranhenses.

- 1) Ceifeira
- 2) Estrela-Guia
- 3) Girassol
- 4) Pastora Mestra
- 5) Samaritana
- 6) Caçador
- 7) Pastora Perdida
- 8) Portugueses
- 9) Sertaneja
- 10) Camponesa
- 11) Fidalgo

- 12) Florista
- 13) Africanos
- 14) Primavera
- 15) Rainha das Flores
- 16) Espanhola
- 17) Galegos
- 18) Lua
- 19) Pastorinhas (crianças)
- 20) Cigana Rica
- 21) Cigana Pobre
- 22) Princesa das Selvas
- 23) Caçador
- 24) Japonesas
- 25) Horteleira

Outros personagens também presentes, mas não considerados pastores, são:

- 1) Nêgo Farrista
- 2) Matutos
- 3) Praiana
- 4) Pescador
- 5) Peregrinos

3.2.A PASTORAL “ESTRELA DO ORIENTE”

Vinde e vinde e adorar
E adorar o redentor
Que desceu do céu a terra
Para morrer por nosso amor

Tão alegre, tão verdejante
Quando vem raiando o sol
Vinde vir colher primores
É do pequeno, é do pequeno rouxinol.

(Rouxinol, Maranhão de natal, canto popular)

A sede do Estrela do Oriente é localizada em um bairro popular, Sacavém, a uns 4 quilômetros do centro de São Luís, na Rua Nossa Senhora da Conceição 180. Recebe o nome de Pastoral porque ao contrário do Pastor não tem a obrigação de apresentar todas as personagens comum a este, tendo assim uma apresentação mais enxuta.

As casas ao redor são pequenas, estreitas, encostadas umas às outras e com pequenos quintais nos fundos. A Casa de D. Elzita Vieira Martins Coelho, pelo contrário, é grande e de esquina, e está situada num terreno também grande com um amplo pátio e construções diversas, algumas abrigando pessoas próximas da família e amigos.

O terreno foi comprado por uma tia sua no tempo em que o local era considerado um subúrbio de São Luís, longe do centro e pouco povoado. A escolha, além do baixo preço, possivelmente foi o fato de sua tia ter ascendido ao cargo de sacerdotisa do Tambor de Mina e precisar fundar seu templo (FIGURA 4). Naquela época esses templos costumavam se instalar em locais distantes para escapar da repressão policial.

Figura 4. Casa e Terreiro de D. Elzita



Fonte: acervo da autora, 2016

Figura 5. Placa do terreiro de D. Elzita onde se monta o Pastor.



Fonte: acervo da autora, 2016.

Tambor de Mina ou mais simplesmente Mina é uma manifestação religiosa afro-brasileira característica do Maranhão. A palavra deriva de um local hoje situado

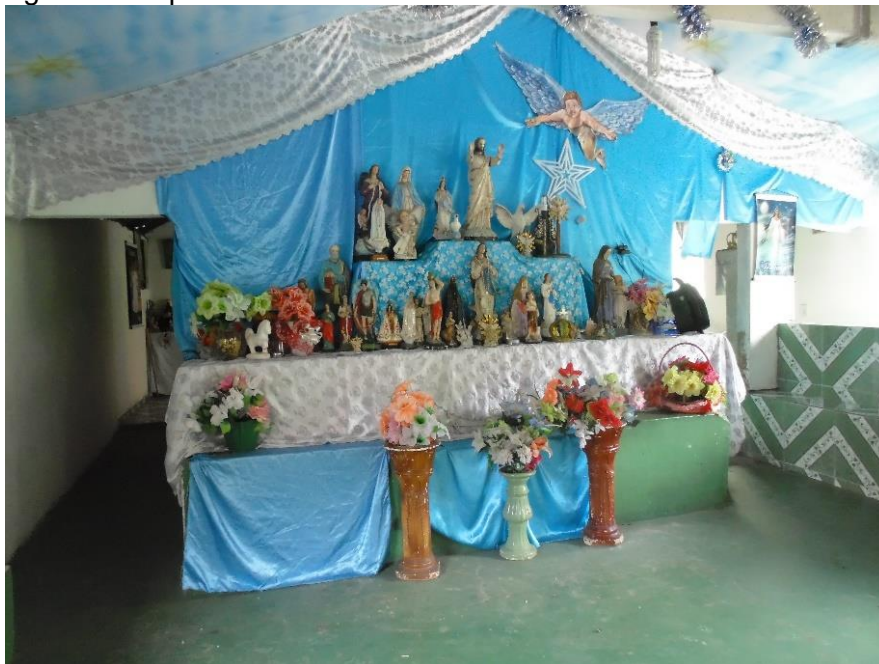
em Gana (África), onde colonos portugueses fundaram no século XV um estabelecimento fortificado – o Castelo de São Jorge da Mina – dedicado ao comércio de ouro e africanos escravizados, principalmente. Como os africanos escravos seguidamente eram registrados por sua origem e não pelo próprio nome e por suas etnias, muitos foram denominados de “minas” no Brasil.

No caso específico do Maranhão uma rainha africana tribal jêje, da hoje República do Benin, de nome Nã Agotimé foi vendida como escrava para São Luís, tendo mais tarde fundado um templo que existe até os dias de hoje, que ficou conhecido como Casa das Minas. Esse templo chama atenção pelo fato de cultuar apenas voduns (divindades jêje), enquanto o panteon dos demais templos conta, além destes, com caboclos e pretos velhos (almas bondosas de mortos que voltam ao mundo para fazer a caridade). Bem como de uma infinidade de entidades do imaginário amazônico, incluindo animais fantásticos, além de personagens retirados do livro de Carlos Magno¹.

O prédio, como todos os demais dessa religião, possui uma sala grande destinada aos rituais. Esse salão é decorado com estampas e imagens de santos católicos ao longo das paredes. Nesse espaço existe um grande altar dedicado principalmente às entidades padroeiras da dona da casa, com imagens de voduns, divindades com origem no Benin; orixás, da Nigéria; encantados, do imaginário popular maranhense; e caboclos, espíritos de índios brasileiros, alguns dos quais comparecem às atividades religiosas. Também abriga pequenos altares com outras entidades sobrenaturais. Tanto o templo como a Pastoral ocupam a mesma sede, e é ali que são feitos os ensaios deste.

¹ Para maiores referências sobre a religião Mina, ver Ferretti, S., 1996 [1985]; Ferretti, M., 2000 e Pereira, N., 1979.

Figura 6. Pequeno altar com santos católicos no terreiro de D. Elzita.



Fonte: acervo da autora, 2016.

Há muitos anos eu tenho o costume de assistir às festas de santo por ser amiga da dona da casa e por ocasião de minha pesquisa de doutoramento voltei ao local para entrevistar Dona Elzita, uma senhora de 81 anos que é a dirigente e organizadora do auto.

Figura 7. Pastora Guia e ao seu lado Dona Elzita sentada



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Essa senhora veio de uma infância muito pobre. Foi criada pela tia, que também era sacerdotisa, de quem herdou o templo e a incumbência de botar o pastor. Após o falecimento de sua tia e com a vivência desde pequena com as atividades da casa da Mina e da outra manifestação, D. Elzita acabou por assumir a liderança do templo, botando também um auto para si. Ela criou novos personagens, além de incorporar os antigos. A manifestação na casa existe até hoje.

Segundo o seu relato o auto conta com 40 figurantes e existe há mais de quatro décadas. Na entrevista comentou com visível tristeza que naquele ano não conseguiu montar o Pastor, sendo a primeira vez que isto aconteceu. Apesar disso afirmou que nunca deixou de realizar nenhuma das várias festas tradicionais do templo em homenagem às entidades sobrenaturais que cultua e às quais, como todos os chefes desses templos, tem a obrigação de lhes render devoção através de oferendas, rituais e solenidades.

Tais atividades não incluem o Pastor – ou seja, não há qualquer obrigatoriedade de botá-lo – mas declarou que gosta muito de fazê-lo. Essa festividade, segundo ela, é muito mais cara do que as da casa e demanda muitas despesas em função do custo das roupas e alimentação de cada um dos participantes do auto, pois precisa providenciar alimentos também para os familiares destes e dos que vêm assistir à festa.

Além disso, há o pagamento dos músicos e são necessários, ainda, muitos esforços e tempo por parte dela para organizar tudo: comprar material, selecionar as pessoas, ensaiar o auto. Como promove este por gosto, e não por promessa, se sente sem forças e sem disposição para executar todas as tarefas necessárias na montagem da Pastoral. A dificuldade tornou-se maior porque havia morrido uma de suas irmãs carnais que ajudava muitíssimo nestas tarefas.

Figura 8. Os músicos do Pastor Estrela do Oriente.



Acervo do CCPDVF

D. Elzita também referiu que apesar de todos estes problemas não deixou de respeitar a parte mais importante de tudo, que é sua obrigação espiritual para com o Menino Jesus e assim, todos os anos arma o presépio e reúne a família e os amigos, e convoca as cantadeiras para executar a ladainha em louvor e agradecimento a ele, na noite de Natal.

Fora as questões pessoais de D. Elzita, como a idade e a perda da irmã, parece haver uma outra razão forte para não ter montado a Pastoral naquele ano. A aguda crise econômica pela qual passa o Brasil atualmente está diminuindo ainda mais a pouca renda justamente das camadas sociais mais populares e são essas camadas essencialmente que praticam tais manifestações, esforçando-se para manter viva a chama da tradição

“Tá fazendo um ano que não boto Pastor, porque já vou ficando com a idade. Eu tenho muitos compromissos, é muita coisa. Este ano eu não vou botar Pastor. Eu não botei Pastor, mas quando botei o presépio, que rezei, fui logo cantando as músicas do Pastor com as meninas que brincaram o ano passado e cantamos e apresentamos para o menino Jesus”. (Elzita Martins Coelho)

O Pastoral inicia sua apresentação na véspera do Natal, às 23h30, no salão, mas antes é realizada uma defumação com substâncias aromáticas, “para afastar

coisas ruins”, seguida de uma ladainha tradicional. Após isso, o grupo dança em frente ao altar e depois se dirige ao presépio ali armado. Há, então, a apresentação de cada pastora e a formação de um cordão à proporção que os personagens se apresentam. A duração da apresentação se estende por mais de uma hora.

“Botar Pastor é muito difícil tem que ter memória, pensamento, cuidar das coisas que a gente tem que apresentar, se a gente não cuidar outras que vão aprender o que vão saber? Então eles têm que aprender a responsabilidade, tem de ter compromisso”.
(Elzita Martins Coelho)

A data do encerramento desta manifestação, diferentemente dos demais pastores, ocorre em 16 de janeiro, dia do aniversário de D. Elzita, que promove uma grande festa com o comparecimento de integrantes do templo, dos parentes, de amigos, religiosos e vizinhança.

O nome Estrela do Oriente, comenta: “é devido ao anúncio feito pela estrela sobre o nascimento do Menino Jesus e a chegada dos primeiros visitantes, os três Reis Magos, que vieram do Oriente”. A realização do Pastor dá-se por puro gosto, o que a motiva até hoje a coordenar este auto, com a escolha dos personagens, ensaios e figurinos.

Segundo as informações coletadas nas pesquisas que efetuei sobre os pastores de São Luís, este é a única Pastoral promovida por um terreiro de Mina. Fator que parece influenciar em sua estruturação, como veremos adiante.

Antigamente, disse D. Elzita:

(...) a escolha recaía sobre as moças virgens, mas se alguma estivesse mentindo o auto poderia ‘cair no poço’ (fracassar). Com o tempo ficou cada vez mais difícil encontrar jovens assim, além delas se desinteressarem em participar dessas atividades. Por isso permiti a entrada de mulheres mais velhas que já tinham atuado no auto, no passado. Mulheres que já eram mães e queriam continuar a participar dele.

Segundo D. Elzita, se não tivesse permitido esta adaptação, ignorando a questão da virgindade, não teria conseguido continuar a Pastoral em sua casa devocional. Com o tempo ela percebeu que o mais importante é o interesse das pessoas participarem e manterem a tradição acesa.

Nessa Pastoral os personagens são praticamente os mesmos, pouco mudaram ao longo do tempo, conservando os cantos tradicionais. Mas D. Elzita também costuma criar outros, alterando os cânticos e as falas. Entre os critérios de

escolha para avaliação das candidatas quanto ao papel que podem desempenhar melhor, está a desenvoltura e a graça. Essas são características essenciais para as pastoras de destaque.

A orquestra utiliza instrumentos diversos e só começa a atuar nos ensaios finais das apresentações, que geralmente iniciam no mês outubro, para que haja tempo suficiente para a memorização das falas e dos cantos.

O figurino dos personagens utiliza tecidos, como: o organdi, a seda, a organza, o cetim, o algodão, a popeline, o veludo e o chitão. O tipo e as cores de tecidos, segundo ela, são escolhidos de acordo com as características do personagem. As cores sóbrias, como: o rosa, o azul, o branco, o bege, o marrom, o amarelo e o verde são destinadas as vestes de Maria, de José, da Pastora-guia e da Pastora mestre. As cores fortes são utilizadas pelas ciganas, espanholas e japonesas.

No passado os pais ou responsáveis pelos figurantes ajudavam no preparo do vestuário, mas hoje ela arca com todas as despesas do tecidos e adereços, sendo auxiliada por uma pequena quantia em dinheiro cedida pelo Centro de Cultura Popular pertencente ao Estado do Maranhão, e por contribuições voluntárias de pessoas amigas dela e do templo.

Os principais personagens dessa Pastoral, são: a Pastora-guia (personagem chave), o Anjo Gabriel, a Contra-guia, a Pastora-Mestra, a Pastora do Prado, a Florista, a Deusa das Flores, a Contra-Florista, as Pastorinhas, as Borboletas, a Faceira, a Ceifeira, a Violeta, a Primavera, a Horteleira, a Cigana Rica, a Cigana Pobre, as Holandesas, as Japonesas, as Espanholas, o Caçador, o Nêgo Farrista, os Peregrinos, a Samaritana, os Camponeses, os Fidalgos, os Africanos, os Matutos, os Galegos, a Pastora Perdida.

Dona Elzita classifica a cerca de 40 personagens de seu auto de uma forma muito interessante e diferente dos demais. Essa classificação corresponde aos seguintes itens:

- 1) Bíblicos: Maria, José, Isabel, Isaías, Samaritana e Anjo;
- 2) Pastoras: Guia, Contra-guia, Mestra, Contra-Mestra e Perdida;
- 3) Astros: Lua e Estrela;
- 4) Pequenos animais: Borboleta e Beija-flor;
- 5) Flores: Rosa, Margarida, Girassol e Violeta;

- 6) Estação: Primavera;
- 7) Tempo: Aurora;
- 8) Sentimento: Saudades;
- 9) Gente humilde: Florista, Contra-Florista, Faceira, Horteleira, Caçadora, Padeira e Camponesa;
- 10) Tipos brasileiros: Sertaneja, Praiana, Litorânea, Matuto, Nêgo Farrista, Padeiro e Peregrinos;
- 11) Nobreza: Fidalgo e Rainha da Espanha;
- 12) Entidades ecológicas: Princesa das Selvas e Deusa das Flores;
- 13) Povos ou procedências: Portuguesa, Espanhola, Holandesa, Japonesa, Africana, Galega, Cearense, Cigana Rica e Cigana Pobre;
- 14) Qualidades: Faceira e Sara Faceira;
- 15) Filhas de Belém e Virgem de Judá.

Nos personagens do grupo Bíblico (Maria, José, Isabel, Isaías, Samaritana e Anjo) os trajes são compostos por túnicas compridas em tons claros ou escuros, com mangas longas. O tecido costuma ser de cetim, e amarrado à cintura segue-se um cordão grosso. Por cima dos ombros leva-se um manto que cai sobre parte do corpo, que varia entre muitas cores a depender da cor da túnica, também feito de cetim.

O traje do Anjo gabriel é uma réplica de um anjo típico dos presépios de Natal, com uma túnica branca de cetim de mangas compridas e um par de asas douradas presas às costas. Esse Anjo representa a intermediação entre Deus e o Homem e é o mensageiro divino que anunciou à Maria sua gravidez, que geraria o Menino Deus.

A personagem da Estela traz um traje no mesmo estilo do anjo, normalmente branco, de cetim e porta uma coroa na cabeça, em cor prata, com uma estrela que cobre parte de sua testa.

As Pastoras Mestras e Guias trazem uma espécie de atraca (tiara) na cabeça e na mão um cajado de madeira. A Pastora Guia é a personagem que conversa com todos os demais, além de conhecer as falas de todos. Ela é a condutora da manifestação, responde a toda as pastoras e concede às mesmas a permissão para adorarem o menino Jesus. A Pastora Mestre usa os mesmos trajes da Pastora Guia,

sendo que a diferença está na alternância das cores e no detalhe do cajado, que vem com uma estrela e uma meia lua em sua ponta superior.

Figura 9. Pastora Mestra



Fonte: acêrvo do CCPDVF

A Pastora contra-mestra usa figurino tipo era judaica, um manto nas cores azul ou rosa sobre uma túnica branca de mangas compridas, com detalhes em dourados nas mangas e nas barras da túnica. Ela carrega um cajado de madeira enfeitado com flores e/ou fitas coloridas. Ela pertence à alta hierarquia dos pastores, sua incumbência é também conduzir os pastores para ir a Belém adorar o menino Jesus.

Figura 10. Pastora Guia e Pastora contra-mestra.



Fonte: acervo do CCPDVF

As Pastoras do prado são caracterizadas com cestas de flores, grinalda na cabeça e vestes de cores em tons sóbrios, como o verde ou o rosa.

A Florista surge com um vestido acinturado, franzido, às vezes longo, às vezes curto, dependendo da pessoa que a representa. Se for criança é curto, se for menina moça é mais longo. O traje possui mangas curtas. Neste posto, como em alguns lugares, a cor é suave e pode ser azul, verde, ou rosa, em cetim. Como adereço, traz uma tiara com flores na cabeça e uma cesta também repleta de flores. Esse personagem representa o grupo da Gente Humilde que vai ao encontro da adoração do menino nascido.

Figura 11. A Florista.



Fonte: acêrvo do CCPDVF

A Contra-Florista Possui o mesmo figurino da Deusa das Flores, só mudando a cor. Que pode ser em tom de rosa claro ou branco.

Figura 12. Contra Florista.



Fonte: acêrvo do CCPDVF

A Deusa das Flores usa sempre vestido branco acinturado, franzido, longo, de cetim, e tem como adorno flores sobre o vestido. É um personagem campestre, colhedora de flores, as quais são ofertadas ao menino nascido, através de cânticos. Representa as entidades ecológicas.

As Pastorinhas normalmente são três meninas (crianças) que usam vestidos curtos acinturados, de mangas também curtas e em duas cores casadas: azul e branco; amarelo e verde. Elas se apresentam juntas, cantando e dançando, tocando seus pandeirinhos com fitas coloridas amarradas nele. São crianças camponesas que gostam de colher flores.

Figura 13. As pastorinhas.



Fonte: acêrvo do CCPDVF

As Borboletas são representadas sempre por duas meninas (crianças) caracterizadas como borboletas. Elas normalmente acompanham a personagem da Primavera. Fingem voar, de um lado para outro do palco, inventando coreografias. Representam os animais pequenos e inofensivos.

A Faceira é uma personagem muito graciosa representado por uma menina moça. O figurino é variável, a gosto da própria pessoa, mas sempre composto por um vestido curto em cores suaves, que variam do tom rosa claro para o azul celeste. Traz uma cesta de flores naturais nos braços, que distribui para toda a plateia presente. É um personagem que tem como característica a elegância e o dengo.

A Ceifera é outra personagem que tem figurino variável, mas as que tenho visto em outros pastores, vestem um vestido de cetim, acinturado, de mangas curtas e fofas, nas cores azul ou verde e traz nas mãos um ramo grande de trigo. Representa

o grupo Gente Humilde. É charmosa e dengosa, vive sozinha no campo trabalhando e divertindo-se com os pássaros.

O figurino da Violeta também é variável, às vezes usa um vestido comprido na cor violeta, acinturado, de mangas 3/4, e traz nos cabelos uma flor na cor da violeta. Representa as flores da natureza, seu passatempo é colher flores no campo para ofertar ao Menino Deus. Ela deseja ir ao seu encontro dele mas não tem companhia.

A personagem da Primavera representa a estação em seu nome. Seu figurino é um vestido que pode ser branco, amarelo ou rosa, longo ou curto, de mangas, curtas ou compridas, todo enfeitado com pequenas flores coloridas artificiais. Também traz uma tiara de flores na cabeça e em suas mãos uma cestinha cheia de flores. Ela sai à procura do Anjo para que este lhe dê a salvação. Traz consigo flores para ofertar ao menino nascido.

Figura 13. Primavera



Fonte: acêrvo do CCPDVF

A Horteira como o nome diz, cuida de hortas. Normalmente seu traje imita uma camponesa, com cores em tons claros e enfeitado de rosas. Carrega um tabuleiro com verduras diversas para vender. Ela canta e recita sua vida solitária nos campos de colheita.

O Padeiro é um personagem que pelo que me consta só existe neste pastor. De certa forma ele está representando uma classe mais urbana, seu traje é simples. É encarnado por uma menina vestida com calças compridas e camisa de mangas

também compridas, dobradas até metade dos braços. Tem um avental branco com o nome “padeiro”, e os cabelos presos por um tipo de chapéu imitando um barquinho branco.

A Litorânea representa as pessoas que moram no litoral. Traja uma roupa inspirada nos pescadores, composta por uma blusa de mangas compridas dobradas até o cotovelo, com um nó dado na altura da cintura; e calças compridas folgadas e também dobradas até os joelhos. Apresenta-se com os pés descalços.

A Cigana Rica, como o próprio nome já diz, mostra uma personagem vestida com uma saia de cetim vermelha, comprida, com babados ou folhos batendo nos pés; e com uma blusa às vezes estampada ou na mesma cor da saia, com decote em U bem acentuado. Na saia existem adereços pendurados, como correntes bem finas que imitam o ouro. Ela entra em cena adornada por muitos enfeites, como colares e brincos grandes, tipo argolas douradas ou prateadas; e várias pulseiras nos dois braços. Essa personagem é uma das mais desejadas pelas participantes do Pastor, porém muitas não o escolhem por ser um dos mais caros para aprontar, visto que são as próprias participantes que ajudam a compor o figurino.

Já a Cigana Pobre tem as roupas quase em trapos. Sua saia é comprida de cor marrom; e sua blusa de manga 3/4, é estampada e bem surrada (velha e desbotada), e vem amarrada na cintura. Além disso traz lenço na cabeça e um feixe de lenha nos ombros. Essa descrição provavelmente foi copiada de um seriado que passou na TV Globo tempos atrás, chamado “Morte e Vida Severina” de autoria do João Cabral de Melo Neto, escritor pernambucano. Esse seriado fez muito sucesso na altura, e contou com a participação especial da cantora Elba Ramalho no papel de cigana pobre. Aqui podemos observar como a televisão pode influenciar na dinâmica do pastor quanto à criação ou adaptação de novos estilos para seus personagens.

As presença das duas ciganas também estão postas para mostrar as diferenças sociais presentes na realidade brasileira, uma surge representando com ostentação e a outra com simplicidade.

O figurino da Holandesa é inspirado no traje tradicional típico feminino comum da Holanda. Antigamente costumava ser bordado em panos de secar louça e aparecia em estampas de revistas. Nessa representação a Holandesa é mostrada como aquela que vive da venda de flores colhidas no bosque.

As japonesas normalmente são defendidas na manifestação por duas moças que dançam e fazem coreografias, agitando ventarolas e soltando balões. Elas são

vestidas com roupas típicas do Japão e representam cantando as saudades de seu país.

Os trajes de representação de outros países sempre estiveram presentes nos pastores, possivelmente servindo para demonstrar a importância do nascimento de Jesus para todas as nações do mundo. Na encenação o nascimento do Menino Deus serviu para reunir as gentes de todos os países.

As Espanholas são também representadas por duas moças vestidas a caráter, com vestido longo e rodado. Neste Pastor aparece apenas uma e com um figurino não tradicional. Normalmente elas imitam coreografias das danças típicas da Espanha. Entram dançando e cantando acompanhadas por um par de castanholas em cada mão.

Figura 14. A espanhola.



Fonte: acêrvo do CCPDVF

O personagem do Caçador faz parte do grupo Gente Humilde. Seu traje é simples: uma calça comprida surrada e uma camisa também velha. Traz também uma espingarda no ombro e um guará na cintura. Este personagem vive os dias no solo abrasador, caçando: pato, juriti, ganso, javali e porco-do-mato (animais locais).

Os peregrinos são representados por três ou quatro pessoas que assumem o papel dos sem-teto. Eles usam roupas remendadas e velhas, alguns com um chamató (tamanco) em apenas um dos pés, outros totalmente descalços.

A Praiana sempre aparece nos Pastores dos lugares que têm praias. Sua veste é formada por um biquíni e uma canga, que imita uma saia amarrada na cintura; um grande chapéu na cabeça; uma bolsa de palha; um par de sandálias de dedo; e óculos escuros. A Samaritana tem suas roupas inspiradas na época judaica, feita com tecidos estampados. Traz para cena um pote ou jarra, aludindo ao poço que foi apanhar água quando se encontrou com Jesus. A diferença aqui é o tipo de pote que ela apresenta, que é típico do artesanato maranhense.

A camponesa faz também alusão às pessoas que vivem no campo, com suas roupas típicas. A indumentária é composta por saia comprida preta; avental branco ou noutra cor; blusa vermelha de mangas 3/4, de botões na frente; e lenço amarrado na cabeça, tipicamente tradicional português.

O personagem do Fidalgo também é baseado na tipologia clássica divulgada pelos livros e mídias. Ele representa a nobreza que se curva ao novo rei divino.

Os personagens dos Africanos são representados por duas meninas vestidas com roupas alegres, coloridas, de diversas estampadas, formadas com panos tipo cangas de praia amarradas ao corpo. Eles representam a alegria, pois são cheios de comicidade, dançam, requebram-se, cantam e recitam versos.

Os Galegos são a representação de um casal típico da Galícia. Ele e ela vêm vestidos com roupas típicas próprias dessa região da Península Ibérica, como se vê nos livros ou mídias. Ela traz um lenço na cabeça e ele um chapéu. Estão presentes também para homenagear as pessoas do continente europeu que quer chegar até o local do nascimento do Menino Deus.

O Nêgo Farrista é representado por uma menina negra vestida como rapaz de mesma etnia. Suas calças são folgadas, de cor preta ou bege, e dobradas para aparecer os pés descalços. A personagem veste uma camisa estampada amarrada na cintura; tem o cabelo todo desgrenhado; e conduz uma garrafa de bebida em uma mão, e na outra um cavaquinho. Ele surge na cena bebendo, dançando, cantando, recitando versos, fazendo cambalhotas e jogando-se por cima do cordão da assistência.

Os Matutos são também um casal, formado por uma menina e um menino vestidos de matutos, pessoas do interior do estado com suas roupas domingueiras. A menina vem vestida com uma saia estampada comprida, franzida, de chitão, e blusa branca de mangas. Na cabeça sustenta um feixe de lenha amaciado por uma rodilha, uma roda feita de pano enrolado usada para amenizar e equilibrar o peso

das cargas, como: potes, latas de água e outras coisas mais. É uma peça muito usada no interior do estado. Acredito que seja uma herança africana. A figura masculina traz um cachimbão na boca. Vem com uma calça remendada, dobrada, aparecendo os pés descalços. A camisa é de chitão. Sustenta nas costas um cofo (espécie de cesto de palha de coqueiro muito comum no interior maranhense), com milho e feijão para plantarem. Traz também pendurado um machado, e na cabeça um chapéu de palha desfiada. Ele e ela são representados desdentados. Os dois entram no palco simulando uma briga, onde não se consegue perceber o que estão falando. Ao chegar no meio do palco ela joga o feixe de lenha no chão e os dois se agarram e começam a dançar um forró. Estes dois são um dos figurantes mais esperados pelo público, pois protagonizam uma comédia que desperta o riso na platéia.

As características da Pastora Perdida variam muito de um Pastor para outro, permitindo, assim, entendimentos também variados. No Estrela do Oriente ela é uma das últimas a se apresentar. Canta toda sua tristeza por não conseguir encontrar ninguém para acompanhá-la até Belém, para ver o Menino Deus nascido. Transporta consigo um carneirinho preso a uma corda. No término de sua apresentação, todos os pastores se levantam e a Pastora Perdida vai embora puxando seu carneirinho, enquanto os restantes pastores iniciam orações e a Alvorada, finalizando assim a apresentação do auto. Como se pode observar, dentro deste quadro da pastoral Estrela do Oriente muitos dos Pastores descritos não se fizeram presentes, isso ocorreu por serem eles sasonais e em que, muitas das vezes, não ter pessoas suficientes para representá-los. Mas que D. Elzita faz questão de mantê-los no seu elenco. Outro informe desta fazedora é que, por conta de não ter uma condição financeira melhor, boa parte dos seus personagens se apresentam com um figurino não tradicional, mas de acordo com as posses de cada uma. Ela ressalta ainda que, o importante é o auto não deixar de se apresentar e cumprir assim com sua devoção ao menino Jesus. Numa breve interpretação observa-se que, o importante aqui, para esta fazedora, não é colocar a sua Pastoral como um evento pomposo a nível de uma disputa de ser o melhor o mais bonito, mas sim, uma devoção de um dever cumprido entre humano e divindade. O que nos remete as trocas de Mauss (2003).

Figura 15. Pastoras esperando suas entradas



Fonte: acêrvo do CCPDVF

Figura 16. Pastoras se apresentando



. Fonte: acêrvo do CCPDVF

3.3.O PASTOR DE MIRINZAL

Em noite calma
De luar sombrio
Eu passo meus dias
Nos montes a cantar

Só estas flores
Que trago em lembrança
Aos meus pastores
Daquele lugar

Nas matas sombrias
Tão triste eu vivia
Passando os meus dias
Em triste lidar

Procuro os pastores
Os encontro deitados
Os vejo dormindo
Deveis acordar.

(Despertar dos pastores, Maranhão de natal, canção popular)

Mirinzal fica situada na região centro-norte do Maranhão, na chamada Baixada, a cerca de 480 quilômetros de São Luís. A região tem este nome porque é formada por planícies com muitos campos, rios e grandes lagos, que nos seis meses da estação das chuvas fica parcialmente alagada. O município tem aproximadamente 15 mil habitantes. O acesso ao local é por Ferry Boat, ônibus ou carro particulares.

A cidade, fundada oficialmente em 1961, é passagem para outras regiões onde existem praias, o que a tornou bastante próspera e a fez crescer rapidamente. Ela possui uma infraestrutura bem desenvolvida, com ruas calçadas ou asfaltadas, escolas, bancos, igrejas, hotéis, comércio em geral.

O Pastor em Mirinzal foi trazido por botadoras que vieram de outros lugares próximos, mais antigos, como Guimarães e Cururupu.

Como referi antes, passei parte da infância nessa cidade e depois que saí de lá retornei para visitá-la várias vezes por ano. Também passando lá as férias escolares, pois minha família morava no centro urbano. Minhas irmãs sempre participaram dos autos natalinos de Mirinzal. Com isto, tive oportunidade de

conhecer e observar tanto as apresentações como o que poderia se chamar de bastidores do Pastor, ou seja, as atividades de organização da manifestação.

Por volta de 1990, já determinada a trilhar pelos caminhos da cultura popular, tive a oportunidade de conhecer, entrevistar e fazer amizade com velhas e famosas botadoras do Pastor, como D. Dédé, D. Sibá, Terezão e D. Julica², as duas primeiras faleceram recentemente. Nesta época, o Pastor estava no auge, na região. Elas dominavam todos os conhecimentos necessários para o organizar o auto, em especial o fundamental, que eram: o canto, as vestes e implementos de cada pastora, e por isso eram constantemente chamadas a municípios vizinhos para montarem esses autos.

A cidade todos os anos se preparava para viver esse grande evento cultural, e a comunidade participava ativamente dele. Estamos falando de uma cidade pequena, mais aconchegante, onde todos se conheciam e as famílias faziam questão de que suas filhas participassem de algum pastor, porque haviam vários naquela localidade. O detalhe é que esses Pastores se apresentavam nos mesmos dias e horários, mas em locais diferentes, cada um procurando fazer um espetáculo melhor do que o outro, e a população se dividia para ver e julgar a encenação.

Nos últimos anos Mirinzal cresceu bastante e a reclamação que as sucessoras das antigas “botadoras” de Pastor fazem é que “a juventude não quer mais brincar pastor”. A passagem do tempo trouxe novidades e modismos antes desconhecidos, como: as radiolas de reggae nas festas dos autos; o fim da exigência da virgindade das pastoras; a presença do forró na festa; os “clubes” da cidade que viraram boates e reproduzem músicas de sucesso do tipo bate-estaca. Com isso, podemos observar que certas inovações das grandes metrópoles também já chegaram nas cidades e lugarejos interioranos.

A apresentação do Pastor em Mirinzal nos últimos anos ficou sazonal. Tem ano que tem e tem ano que não botam Pastor. Um dos Pastores que atualmente tem se destacado bastante e resistido anualmente como representação cultural da região é o Pastor do Apostolado da oração, também conhecido como o Pastor das idosas. Este foi criado pelas antigas fazedouras de Pastor da região, sendo elas próprias como protagonistas do auto e que segundo as mesmas, para manter a tradição local.

² D. Dédé (Adertília Lemos Costa), D. Sibá (Sebastiana Silva Ribeiro), Terezão (Tereza Rodrigues Ribeiro), D. Julica (Julieta Silva Ribeiro).

Sobre os personagens do Pastor de Mirinzal, eles seguem geralmente a mesma ordem dos outros pastores do Maranhão, com pequenas diferenças. Exponho aqui os que mais se destacam na apresentação.

Normalmente a Pastora-Guia usa um traje típico da época judaica antiga e traz consigo um cajado grande de madeira. Já a personagem do Anjo apresenta-se como uma réplica das imagens e estampas presentes nos templos católicos. Aquele anjo grande típico, todo de branco, belo, com suas asas enormes.

A Maria também porta trajes judaicos antigos, no caso deste, nas cores salmon e azul, feitos com tecidos de cetim. O José também tem seus trajes inspirados nos judaicos antigos, nas cores branco, amarelo e marrom, feitos de tecido cetim. Já as vestes da Estrela são no estilo das do anjo, normalmente branca de cetim, trazendo uma coroa prateada na cabeça com uma estrela que cobre uma parte de sua testa.

Figura 17. O quadro de adoração: Maria, José, menino Jesua, Anjo, a Estrela, Pastoras Mestras e Guias



Fonte: acêrvo da autora.

A pastora do Prado vem com um vestido longo em tons verdes e carrega nas mãos um carneirinho. Já a Florista porta um vestido acinturado, às vezes longo, às vezes curto, dependendo da idade da pessoa que a representa. Se for criança é curto, se já for menina moça é longo de mangas ou não. Neste posto, em vários pastores, a cor pode ser vermelha, azul, verde ou amarelo, tecido de cetim.

A Deus das Flores normalmente traz um vestido na cor branca, esta pastora teve preferência pela cor vermelha, longo, cintura baixa, tecido tipo fino considerado

nobre. Em alguns lugares de Mirinzal ela porta uma cesta de flores na mão. As vestes do posto da Contra Florista as vezes, seguem o mesmo modelo da Deusa das Flores, mudando apenas a cor do vestido, que pode ser agosto de cada pastora, dependendo do seu poder aquisitivo.

Figura 18. Deusa das Flores em destaque com vestido vermelho.



Fonte: acervo da autora.

Normalmente as Pastorinhas são três meninas crianças trajadas com vestidos coloridos curtos bem acinturados, com mangas também curtas, sendo em duas cores casadas (azul e branco, vermelho e azul, amarelo e vermelho, ou outras cores de quem financia). Todas três se apresentam juntas cantando, dançando e tocando seu pandeirinho, com fitas coloridas amarradas nele. Este posto nem sempre se fazem presentes em todos os anos.

Outro posto que é também sazonal são as Borboletas. Neste ano que estive a observar o Pastor, elas não se apresentaram no Pastor de Mirinzal. Quando aparecem são representadas por duas meninas/crianças, vestidas com roupas que imitam borboletas voando livremente. Elas não entram sozinhas, sempre acompanham a primavera. A ausência de certos postos nos pastores, ocorrem

normalmente por falta de condições financeiras por parte das famílias e as vezes por falta de não terem candidatas interessadas para o posto.

Figura 19. Primavera com a Pastora Guia e Cigana Rica.



Fonte: acêrvo da autora

As personagens da foto acima na sequência da esquerda para direita observamos a pastora guia no seu traje de inspiração judaica, vestida com um manto azul céu sobre uma túnica vermelha como roupa de dentro, ambas de tecido cetim com um cadaço amarrado na cintura e porta na mão direita seu cajado longo com uma estrela na ponta enfeitado com flores e lâmpadas de led tipo pisca pisca, porta na cabeça uma espécie de tiara de tecido brilhante. A Cigana Rica com suas vestes exuberante, típica, numa mistura de cores vivas como o vermelho, verde e branco de cetim, seus adereços como colares, pulseiras como representação da sua riqueza. Ao seu lado a pastora Primavera com seu longo vestido branco de cetim, enfeitado com fileiras de flores em abundâncias coloridas, simbolizando a estação que representa. Normalmente este posto porta uma cestinha de flores nas mãos, esta por acaso trouxe um boquet com um ramo amarrado com fitas nas cores verde e vermelho. A Faceira é um personagem representado quase sempre por uma menina moça muito graciosa. O figurino é variável, a gosto da própria pessoa que interpreta esse personagem, mas sempre é um vestido comprido. Ela traz uma cesta

de flores naturais no braço, distribuindo-as para a plateia presente. A Ceifeira é outra personagem que tem figurino variável também, mas as que observei vestem um vestido de cetim, acinturado de mangas curtas e fofas nas cores azul ou verde, trazendo nas mãos um ramo grande de trigo.

O figurino da Violeta é também variável, às vezes vem vestida com um vestido comprido na cor violeta, acinturado, de mangas 3/4 e luvas brancas nas mãos. Ela traz nos cabelos uma flor da cor da violeta.

A Horteleira é a que cuida de hortas, e normalmente tem um traje que imita uma camponesa, com chapéu de palha na cabeça, saia rodada em cor vermelha, curta, com avental preto ou azul por sobre ela, e uma blusa branca com decote em U, de mangas fofas 3/4.

O figurino da personagem da Holandesa é uma imitação do traje feminino típico da Holanda, que aparecia em revistas, estampas e latas de leite em pó, e sempre surgia acompanhado da imagem de um moinho de vento. Esse modelo era muito copiado para bordar certos implementos domésticos, como panos de secar pratos, toalhas, roupas infantis. Já as personagens chamadas de Japonesas são representadas comumente por duas moças, que fazem coreografias vestidas com roupas típicas das gueixas do Japão, abanando grandes leques. Estes trajes, como o da Holandesa, certamente foram copiados de revistas, filmes, estampas. As Espanholas são outras personagens representadas por também duas moças, vestidas a caráter, que fazem coreografias das danças típicas da Espanha. Elas também trazem castanholas nas mãos, como elemento de identificação de suas origens.

O Caçador, como em outros pastores, é representado por uma menina vestida com roupas de caça: calças compridas preta ou marrom, botas até os joelhos, camisa xadrez, chapéu de palha na cabeça e espingarda na mão. A Camponesa faz alusão às pessoas que vivem no campo, com suas roupas típicas: saia comprida preta; avental branco ou outra cor clara; blusa vermelha de mangas 3/4, de botões na frente; e lenço amarrado na cabeça tipo o que as portuguesas usam nos grupos folclóricos do Porto.

Os Peregrinos são personagens que pouco aparecem nos Pastores. Eles são representados por quatro pessoas vestidas como os sem-terra: com calças velhas, desbotadas, camisas amassadas e desbotadas, com chapéu de palha na cabeça e

pés descalços. No Pastor representam aquelas pessoas que andam atrás de terras para morar e plantar. Já a Samaritana quando aparece nos pastores é uma personagem que pertence ao grupo do quadro fixo que falei antes, suas roupas são da época judaica antiga. A imagem da personagem é baseada naquela samaritana citada na bíblia, que anda carregando seu pote, atrás de apanhar água no poço. O pote é um exemplar da arte popular tradicional do Maranhão.

Os Africanos são representados por duas meninas negras com trajes inspirados nas estampas que figuram nos filmes onde aparecem tribos africanas muito vistosas. Suas roupas são compostas por sobreposição de vários panos com estampas variadas, tipo cangas de praia, amarradas ao corpo. Já os personagens dos Galegos tem suas vestes baseadas nos trajes típico da região da Galícia, representando este povo.

Os Fidalgos surgem representando a corte, comumente representados nos livros escolares de História. E os matutos são formados por um casal, uma menina e um menino, vestidos de maneira simples como as pessoas mais humildes do interior do estado, quando saem em dia de festa. Ela, com saia estampada no caso aqui vermelha (varia de Pastor para Pastor as estampas) comprida e blusa azul de mangas 3/4, portando uma rodilha de pano na cabeça que sustenta um feixe de lenha em cima ou lata de água, descalça ou de sandálias; e ele, com uma calça de qualquer cor e uma camisa estampada ou xadrez remendadas, e de pés descalços, trazendo nas costas um cofo (cesto de palha de coqueiro) pendurado no cabo de um machado e na cabeça um chapéu de palha. Ambos entram no palco simulando uma discussão com fala incompreensível para o público. Em seguida, de repente, ela joga a lenha no chão e os dois começam a dançar forró.

Figura 20. Os matutos



Fonte: acervo da autora

O Nêgo farrista é representado também por uma menina, quase sempre negra, vestida de rapaz. Suas calças são folgadas nas cores preta ou bege, e dobradas para aparecer os pés, pois está descalço. Veste ainda uma camisa estampada amarrada na cintura, tem o cabelo despenteado, e na mão segura uma garrafa de bebida. As imagens a seguir são do Pastor do Apostolado da Oração ao qual já fiz menção antes. Este segue com os mesmos personagens ou posto, dos demais pastores do local. O que diferencia em muitas das vezes entre os pastores dessas localidades são as ausências e ou presenças das representatividades de determinados pastores nos autos.

Figura 21. Pastor do apostolado de Mirinzal, 2016.



Fonte: acervo cedida por D. Julica uma das fazedoras do Pastor.

Figura 22. Pastor do Apostolado da Oração de Mirinzal, 2017.



Fonte: acervo cedida por D. Julica uma das fazedoras do Pastor.

3.4.O PASTOR DE REMANSO

Vamos andando
Alegre e contente
Para ver a Deus menino
Nosso Rei onipotente

Bate as asas e canta o galo
Quando o menino nasceu
Canta os anjos nas alturas
Glória no céu se deu

Lá no céu tem imensa estrela
Nem só uma Deus criou
Para guiar os três reis
Nova estrela brilhou

Cantoras de Alecrim
Todas são formosas e belas
Pegue no buquê de flor
Leve a linda capela.

(Vamos andando, Maranhão de natal, canto popular)

Remanso, também na região da Baixada maranhense, fica à beira mar e aproximadamente a 20 quilômetros da cidade de Porto Rico, sede do município de mesmo nome. Desde bastante tempo essa comunidade conta com a tradição do Pastor.

O local é um pequeno vilarejo que possui duas ruas onde moram umas 200 famílias. Essa comunidade possui apenas uma avenida central pavimentada, dividida por canteiros e cortada por uma rua paralela menor. Ao longo da avenida estão dispostas as residências, algumas separadas por grandes terrenos e por bares, casas comerciais e uma igreja evangélica. Os equipamentos públicos governamentais, são: uma escola, um posto de saúde e uma quadra poliesportiva. Além desses, há também um espaço comunitário onde o pastor se apresenta.

Tal espaço é murado, arborizado, e possui um grande prédio de alvenaria que inclui um palco e um salão, onde são colocadas cadeiras para que o público veja as apresentações do auto. Nesse local são também realizados bailes e festas. Nele existem também dois equipamentos com instalações sanitárias (uma pequena e outra grande); e uma cozinha com despensa e balcão, onde as pessoas podem comprar comida e bebidas. Em frente ao local, em dias de festa há muitas bancas de vendedores ambulantes no lado de fora, a venderem bebidas e comidas. Essa

movimentação de atividades informais é comum ocorrer em festas semelhantes na maioria das cidades maranhenses.

Figura 23. Espaço Comunitário de Remanso



Fonte: acervo da autora

As vendas de comidas e bebidas, dentro ou fora do espaço, e as vendas de ingressos para o baile ajudam a movimentar a economia do povoado e arredores. O público participante é da região ou vem de outros locais vizinhos, e às vezes bem distantes. Muitas dessas pessoas são migrantes que voltam, nessas ocasiões, à sua terra de origem para matar as saudades da tradição popular de sua comunidade.

Num dos contatos que tive com o Pastor de Remanso tive uma surpresa. No ano de 2012 ele estava sendo presidido por um homem, o professor municipal Walter Bastos. Então fiquei curiosa para saber o que havia acontecido, já que até então sempre encontrei mulheres à frente dos Pastores.

Entrevistando Prof. Walter, este comentou que:

(...) havia assumido o Pastor porque não tinha ninguém disposto a fazê-lo naquele ano. E como esta festa fazia a alegria daquela comunidade, o lugar não poderia ficar sem ter a apresentação daquela tradição. E também porque tinha interesse financeiro na festa que envolvia a manifestação.

Entre as estratégias que ele desenvolveu para arrecadar dinheiro para manter a tradição, houve o fato de trazer um time de futebol de outro município para jogar

contra o time do povoado. Esse evento ocorreu antes da primeira noite de apresentação do Pastor. A entrada era paga para ajudar nas despesas da festa do auto. Além disto, ele adotou outra iniciativa comum em outros locais, alugou espaços para bancas de jogos de apostas e tiro ao alvo. Com tais procedimentos inovadores, disse ter conseguido atrair muita gente e fez com que a festa tivesse lucro. O que ele realmente fez foi buscar novas alternativas de sobrevivência e resistência cultural, como diz Santos (2002), para apresentar o pastor e não ter gastos como ocorria em tempos passados.

Após entrevistar alguns moradores locais, fui informada de que a escolha de responsabilizarem o Prof. Walter pela nova apresentação do Pastor ocorreu por não ter, naquela comunidade, nenhuma mulher em condições reais de assumir a organização da festa. Em conversa com D. Marlene Martins, que vinha há anos presidindo o auto, ela alegou que: “não tinha mais condições financeiras para continuar com o Pastor e também por estar com problemas de saúde, por conta da idade”. Essa situação parece ser também comum às botadoras de outros pastores.

A botadora e ex-professora municipal comentou que:

(...) botava o pastor por prazer, por gosto, mas não pertencia a nenhuma família que cultuasse essa tradição. Quando botava não fazia por qualquer promessa. E quando desistiu dessa tarefa, ela passou a vez para um homem, que acabou por assumir mesmo sem ter também grandes condições financeiras. Mas ele acabou buscando outras formas de ajudar a bancar a apresentação do Pastor na localidade.

Voltando à questão do time de futebol trazido pelo Prof. Walter, pensamos que buscar um time destes significa trazer homens para a festa. Esta estratégia parece ser um procedimento visto como favorável, por parte de quem organiza o auto, pois o Pastor é essencialmente composto por personagens femininas, atraindo a curiosidade e interesse dos rapazes que participam e assistem os jogos. Eles sabem que no Pastor vão encontrar muitas moças bonitas e graciosas, pois as pastoras são também selecionadas por estes quesitos, ressaltados pela vestimenta e maquiagem presentes na encenação do auto.

Muitas vezes, mais do que pelo desempenho ao se apresentar, as mais graciosas são as que recebem maiores aplausos por parte do público masculino, além de pedidos para voltarem ao palco. Acrescente-se também que as mais velhas trocam de roupa, após a apresentação, e ficam para o baile no final da noite, não

precisando pagar a entrada da festa. Nesse momento os rapazes procuram se aproximar das moças para conversar.

Um irmão meu que mora numa localidade do mesmo município, disse-me, que: “os rapazes costumam ver o Pastor e ficam na festa, após a apresentação da manifestação, com o interesse de paquerarem e namorarem as moças que fazem a encenação”.

Em 2017, voltando a Remanso para observar novamente a festa, fui convidada pela organizadora do auto, a senhora D. Maria de Nazaré Loyola Ramos, e por seu marido, o Sr. Nonato, para me hospedar em sua casa, pois não há alojamentos próximos na região. Tanto ela, como o marido e o filho mais velho participam das atividades que promovem o evento.

Eles moram em uma casa de tijolos sem reboco, como muitas outras do vilarejo. Com cortinas em lugar de portas internas, mas com todos os equipamentos domésticos hoje imprescindíveis. O terreno é grande, cheio árvores frutíferas da região, onde a criação de galinhas vive solta. As fontes de renda do casal são um micro-ônibus antigo, que serve de transporte de passageiros; e outros terrenos mais afastados, onde cultivam plantações para o gasto doméstico e venda; além da pesca em pequena escala.

O fato de ser hospedada pela promotora do auto foi uma oportunidade muito boa de presenciar como as coisas realmente acontecem nos bastidores da apresentação. Maria, além de muito hospitaleira, foi muito gentil e disponível para entrevistas; e muito inteligentemente passou-me informações e teceu comentários valiosos de forma didática sobre o auto, sobre sua história e o processo para organizá-lo. Ainda no dia seguinte à apresentação, chamou várias das pastoras para serem entrevistadas. Tanto a festa como as entrevistas foram registradas em fotos e vídeos.

Ela disse-me, que:

O casal se dispusera a fazer a festa e para isto haviam juntado uma certa quantia de dinheiro. Mas, há cerca de um quilômetro daquele local outro pastor estava em curso, o que permitia que muitas pessoas da região fossem para lá, dividindo o público e diminuindo o ingresso de dinheiro na apresentação da manifestação.

Quando já no fim da festa, lhe perguntei como as coisas tinham corrido economicamente falando. Ela disse-me que conseguira ganhar apenas um pouco mais do que havia gasto.

Ela explicou-me que o pastor é apresentado todos os anos, mas, diferentemente da maioria dos locais onde fiz observações, não está ligado tradicionalmente a uma ou outra família, ou seja, não existe em Remanso a tradição de uma família vir botando o auto do Pastor ao longo de gerações, como ocorre em outros lugares.

Quem se encarregou dele durante anos foi a mencionada professora e quando ela deixou de dirigi-lo, ficou resolvido que ele passaria a ser da comunidade, ou seja poderia ter um organizador diferente a cada ano, desde que fosse alguém daquela comunidade. No momento em que devem ser iniciados os preparativos para a festa, uma ou mais pessoas se candidatam à direção.

Como todos se conhecem no povoado é feita uma escolha que obedece a certos critérios, como: o candidato deve ter capacidade de organizar e administrar a festa; e ter recursos pessoais para pagar os custos do evento. Na lista de custos há os implementos para decorar o local, pagar os músicos que acompanham o auto, os donos das radiolas de reggae, e pode haver necessidade também de comprar material e mandar confeccionar as roupas de algumas das pastoras que não tenham recursos para tanto.

Pesa nessa escolha, ainda, o conhecimento que todos têm sobre o candidato. Isto é, querem evitar que não ocorra um fracasso da próxima festa ou dívidas a participantes que envergonhe a comunidade perante as outras. Ela ainda comentou que ficou encarregada de botar o pastor, enquanto o marido ficou responsável pela organização da festa como um todo. Tive também outra surpresa ao observar que o pastor era bastante inovado em relação aos seus personagens, pois havia a presença de rapazes assumindo alguns papéis; e o figurino desse grupo era mais leve e delicado, que os dos outros Pastores que conheci, no que diz respeito às cores e modelos.

Um detalhe interessante, que está se tornando raro, é o fato do casal ter contratado três músicos da mesma família: marido, esposa e filho. O marido tocava clarinete, o filho zabumba e a esposa cantava. Eram pessoas da localidade que tocavam também na igreja evangélica. O que ocorre nos pastores hoje é que raramente se encontram músicos tocando instrumentos acústicos, e sim um teclado

eletrônico. Isso por conta da morte dos antigos instrumentistas que faziam parte de bandinhas nestes povoados; e porque se eles vêm, são de muito longe, é preciso mandar buscá-los e levá-los, o que sai muito caro.

Um dado que me chamou atenção nesse Pastor foi que houve várias quebras no que diz respeito a uma tradição. Por exemplo, a própria organizadora fez um papel no Pastor. Essa quebra está no sentido de que quem ensaia e está olhando o desenvolvimento da manifestação a partir de fora. No caso, a ensaiadeira, D. Maria, resolveu dirigir o auto e a si mesma. Outra quebra é a da participação de figurantes do sexo masculino nos papéis masculinos e quanto aos figurinos também observei algumas modificações, que parecem ter sofrido influência das novelas da televisão.

Como na maioria dos Pastores, a Pastora Guia traja um estilo judaico antigo, tipo uma túnica longa branca de cetim amarrada com um cordão grosso na cintura, e um manto por sobre os ombros em tom vermelho, que cai ao longo do corpo. Além disto, traz detalhes de tecidos dourados e prateados acompanhando os ombros. Traz também em sua mão direita um cajado grande, de madeira, com uma estrela dentro de uma lua, bastante luminosa, e com ramos de flores descendo sobre ele. Seu papel é conduzir os pastores a Belém.

Os trajes da Pastora Mestra imitam o figurino da Pastora Guia, sendo que sua túnica interna é em tons de azul médio (nem claro nem escuro). Possui também um cordão grosso branco amarrado na cintura e um manto sobre os ombros, na cor prata com detalhes dourados. Traz consigo um cajado igual ao da primeira e tem a mesma função dela.

Figura 24. Pastora guia ao centro mestra a direita e a esquerda contra-florista



Fonte: acervo da autora

O Anjo Gabriel é uma réplica de um anjo tal como é figurado em igrejas, vestido com uma túnica branca longa e uma coroa de papel dourada sobre os cabelos. Seu papel é avisar Maria sobre o filho que ela irá ter. Maria porta trajes judaicos em estilo antigo: túnica azul clara, tendo por cima desta um manto amarelo. José também porta trajes judaicos em estilo antigo: túnica na cor vinho, tendo por cima desta um manto branco.

A Estrela usa uma roupa parecida com a do anjo, normalmente branca de cetim. A escolha desse tecido é porque ele tem bom caimento no corpo e reflete um certo brilho. Traz uma coroa na cabeça, formada por uma estrela prateada que cobre parte de sua testa. Essa personagem representa o astro que guiou os pastores até Belém.

O posto da Pastora do Oriente vem num estilo bem mais moderno e sofisticado. A moça traja um vestido de tecido fino muito parecido com organdi, na cor azul turquesa, acinturado, com corte godê na saia curta. Na cintura porta um cinto feito com algumas rosas aplicadas do mesmo tecido, seus cabelos são cacheados, caídos sobre os ombros e os sapatos são de salto pequeno na cor preta.

Figura 25. Pastora do oriente.



Fonte: acêrvo da autora

O figurino da Cigana rica traz uma saia amarela estilo godê, com detalhes nas suas divisões que imitam um babado onde foram fixadas rendas pretas. Sua blusa é azul turquesa e de mangas compridas. Ela porta vários adereços cheios de detalhes prateados e dourados, nos braços e pescoço. Traz ainda, na mão, um pandeiro que na evolução de seu andar segue tocando.

Figura 26. Pastora Cigana Rica.



Fonte: acêrvo da autora

A Deusa das Flores porta um vestido longo em saia godê de tecido fino na cor rosa suave, acinturado, com detalhes de pequenas flores coloridas afixadas. A blusa

do vestido é quase de alças. Nas mãos traja luvas curtas brancas. Esta traz como adereço nos braços, um buquê enorme de flores variadas.

Já a personagem da Primavera é representada por uma criança com um vestido branco, de cetim curto, com o modelo de decote tipo grego, tendo um ombro descoberto. O detalhe neste traje está no pequeno manto na cor verde mata que trespasa um ombro e é só preso por um cinto fixado na cintura do vestido. É justamente nesse manto que se encontram várias florzinhas coloridas pregadas. Traz na mão um pequeno buquê de flores.

A pastora Rainha das Selvas traja um vestido longo, de seda, na cor lilás claro, bem caído no corpo. A blusa é sem alças e coberta por rendas da mesma cor lilás. Ela traz consigo um enorme buquê de flores e vem acompanhada de duas borboletas. As Borboletas são duas meninas cujas vestes imitam esse animal. As cores do traje dessa personagem variam de pastor para pastor. Sua função, no palco, é andar de um lado para outro como se estivessem voando. Elas mesmas inventam suas coreografias. Normalmente essas borboletas saem juntamente com o posto primavera. Neste Pastor elas saíram com esta pastora Rainha da Selva.

Figura 27. Rainha da Selva e Borboletas.



Fonte: acervo da autora

O traje da Pariana é um biquíni. Normalmente a moça vem de canga que imita uma saia e com alguns detalhes com uma cor que lembra o mar. Às vezes vem com uma camiseta, e geralmente porta um chapéu na cabeça, óculos escuros,

sandálias de dedo e traz nas mãos um peixe colorido. Este posto normalmente só vai aparecer em pastores de lugares próximos a praias.

O Posto da Pastora Rosa é apresentado por uma menina, seu traje é uma saia branca godê curta, e blusa vermelha de mangas também curtas, tendo em mãos um buquê de rosas. Nem sempre este posto aparece em outros pastores. Já o traje da Pastora Fruteira é composto por um vestido verde longo, colado ao corpo, com decote canoa e detalhes de renda verde na blusa. Ela traz em uma das suas mãos uma cesta de frutos.

Figura 28. Praiana.



Fonte: acêrvo da autora

A Pastora Sertaneja é representada normalmente por uma moça esbelta e de boa aparência. Seu traje traz alguns detalhes bem peculiares que vão determinar sua representação. É composto sempre por um vestido de cetim verde longo, acinturado, sem mangas. Porta ainda uma luva comprida na cor amarela, e um chapéu de abas largas na mesma cor do vestido, com uma fita amarela rodeando a copa. Uma fita igual circula a cintura do vestido. Porta ainda uma bandeira do Brasil que em certa altura da sua apresentação é aberta, exaltando, assim, as cores símbolos do país. Este posto, acredito, deve ter sido criado para representar o Brasil, já que sempre nos pastores existe a representação de outros países, mas nunca oficialmente a do Brasil.

Mostro abaixo uma sertaneja de um do Pastor de Mirinzal só para contrapor as posições de visualizações de sua representação cênica.

Figura 29. Sertaneja.



Fonte: acêrvo da autora.

Figura 30. Sertaneja.



Fonte: acêrvo da autora

O Posto da Pastora Formosa é representado por uma menina criança. Seu traje é um vestido vermelho acinturado, com detalhes como folhos, babados na cor branca, colocados no decote do vestido e na saia.

As Espanholas são representadas por uma dupla de mulheres normalmente com modelos de vestidos iguais, mas neste pastor resolveram fazê-los diferentes um do outro. Uma delas usa um vestido amarelo acinturado, com a blusa colada, e detalhes em preto e dourado imitando um espartilho, com um decote em forma de U. A saia tem babados de renda preta para dar o contraste com a cor amarela. Traz castanholas nas mãos. A outra espanhola traça um vestido meio solto no corpo, mas também acinturado, nas cores vermelho e branco. A blusa é vermelha com detalhes brancos e decote em U. A saia é branca de babados, com detalhes em rendas vermelhas sobre eles. Traz nas mãos castanholas, que tocam enquanto evoluem.

Figura 31. Espanholas.



Fonte: acervo da autora.

As Japonesas são normalmente representadas em dupla, mas neste pastor aparece apenas uma. Seus trajes são uma imitação dos trajes típicos de uma gueixa do Japão.

Figura 32. Japonesa.



Fonte: acervo da autora.

Uma presença diferente também nesse Pastor é a figura da Odalisca, que é defendido por uma moça de boa aparência vestida em trajes tipo indiana: um sári num tom amarronzado com dourado, estampado. A blusa é curta e acima da cintura, modelo grego hindu, cobrindo só um lado do ombro, ficando o outro nu, mas coberto pelo manto que chamamos de sári, pois passa sobre a cabeça também. A saia longa é justa, e segue modelando o corpo. Outros detalhes estão nos braços e pescoço, ricamente adornados, respectivamente, por grossas pulseiras em tons dourados e colares coloridos. Sua apresentação é composta por uma dança que nos remete às dançarinas do oriente. Normalmente a Odalisca não aparece nos outros pastores. Acredito que este deva ter surgido por influência das novelas da TV.

Figura 33. Pastora Odalisca



. Fonte: acêrvo da autora.

Os Matutos são formados normalmente por um casal, composto por uma menina e outra menina vestida de um menino. Estas personagens são caracterizações imaginárias das pessoas do interior, com suas roupas domingueiras. Neste pastor o casal é representado por uma senhora e um adolescente. Ela traja uma saia estampada comprida, com remendos, e blusa branca de mangas 3/4. Ela surge de pés descalços e porta uma rodilha sobre a cabeça na qual tem um feixe de lenha.

A rodilha é uma peça de pano torcida e enrolada para proteger a parte superior do crânio quando a pessoa carrega coisas muito pesadas, como: pote ou lata d'água, lenha, produtos da roça. A carga é equilibrada sem que seja necessário usar as mãos. É muito comum no interior do Maranhão, possivelmente seja herança africana.

O rapaz que faz o Matuto usa uma calça remendada com as bocas dobradas, o que deixa aparecer os pés descalços, além de uma camisa xadrez azul remendada, solta por cima das calças. Ele traz nas costas um cesto de folhas de palmeira, e na cabeça um chapéu de palha.

Os dois Matutos, durante a apresentação, caminham deselegantemente, agindo como se desconhecessem totalmente o modo de vida das pessoas da cidade. Eles entram falando de uma forma que ninguém entende e simulando uma briga. Quando chegam no meio do palco ela joga o feixe de lenha no chão e os dois se agarram e começam a dançar um forró, tocado naquele momento pela pequena orquestra. Estes personagens são um dos mais esperados pelo público porque fazem uma comédia, produzindo muitas risadas. Por baixo da comédia, entretanto, há uma crítica desrespeitosa às pessoas do interior, ridicularizadas por serem consideradas “pobres”, “analfabetas”, “burras” etc. Interessante é perceber que Remanso é um povoado da zona rural, considerado interior do estado, e assim traz o mesmo estigma de povo matuto por muitas pessoas da capital do Maranhão, São Luiz.

O Negro Farrista entra na manifestação como a representação de um homem negro evidentemente pobre, que é possível perceber pelo estado das roupas. Porta um cavaquinho em uma mão e na outra uma garrafa de cachaça, que é levada à boca a todo o momento. Anda em ziguezague, aos tropeços, ri à toa, diz palavras sem nexos, canta desafinado e em tom muito alto sobre assuntos que nada têm com o auto, fazendo palhaçadas, revelando seu estado de embriaguez. Não raro o ator também é um negro.

Figura 34. Nêgo Farrista.



Fonte: acêrvo da autora.

Figura 35. Os Matutos.



Fonte: acêrvo da autora.

O Negro Farrista e os Matutos são os únicos personagens que se aproximam dos que compõem o Pastoril Profano dos estados de Pernambuco, Alagoas e Paraíba, como o Pastoril do “Velho Cebola”, um palhaço que imita um religioso, fazendo críticas sociais ao cantar versos de claro sentido sexual. Em contraponto, no Pastor de Remanso os músicos são formados por uma família evangélica, os instrumentos que tocam são o saxofone (marido), o tarol (filho) e o tambor (mulher).

Figura 36. Chegada dos pastores para adoração do menino Deus.



Fonte: acêrvo da autora

Figura 37. Caixas de som da festa do reggae 2017.



Fonte: acervo da autora

Figura 38. Ilustrar a caixa de som do reggae no salão de apresentação 2016



Fonte: acervo de Marinilse Mota

4. DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE: MUDANÇAS NECESSÁRIAS PARA A SOBREVIVÊNCIA DO PASTOR NO MARANHÃO

4.1. PERFIL DOS ORGANIZADORES

As entrevistas e observações mostraram-me que os novos organizadores do Pastor, mulheres e homens, geralmente são mais jovens do que os do passado. Eles afirmam que gostam de promover o auto independentemente de terem herdado ou não as promessas de suas famílias e pouco se importam se as pastoras são virgens ou não, como era obrigatório antes. Estes jovens têm o espírito empresarial mais aguçado e declaram que buscam compensações monetárias.

Não é demais supor, então, que apesar da manifestação ser mais rara atualmente, ela parece contar ainda com uma certa força que a impulsiona. Talvez porque misture a religiosidade com a tradição da cultura popular, e porque o espetáculo oferece beleza ao condensar as várias linguagens das artes. Além do fato de que a maioria das participantes do auto serem mulheres jovens e bonitas, o que atrai também o público masculino. Não fosse tudo isto, talvez só o baile marcaria a importância da data.

Entre os aspectos interessantes que a modernidade trouxe ao Pastor está uma forma atual de escolher os tecidos e baratear os custos da compra. Antigamente para escolher e comprar os tecidos as pessoas tinham de viajar de suas localidades até a capital do Maranhão, São Luís, demandando uma longa viagem por estradas mal cuidadas, contando também com o risco de problemas mecânicos no transporte particular ou público. Atualmente, mesmo com a melhoria de estradas e transportes, o mais comum é que os organizadores peçam ajuda a parentes e amigos que moram na cidade grande para resolverem esta questão. Esses, com a lista de compras em mão, percorrem as lojas do ramo fotografando os tecidos, acrescentando os preços para enviarem via watzap aos dirigentes do auto. O dinheiro é transferido por banco e o material transportado por outros parentes e amigos que vão da capital para o interior.

4.2. A COMPETIÇÃO ENTRE PASTORES E FIGURANTES

Há uma grande competição interna e externa entre os pastores das mesmas regiões, em função de diversos quesitos dos grupos e de suas participantes. Claro que a seleção das pastoras pelos botadores de pastor já consiste em um julgamento, mas quem realmente julga esses grupos e integrantes é o público que assiste à apresentação da manifestação.

Internamente os fatores de maior destaque são a disputa por certos postos de destaque para os quais a participante tem de apresentar algumas condições para assumi-los. Esses papéis são fundamentais para o bom êxito da apresentação, com características de desempenho pessoais que influenciam a ação de quem faz a figuração. Saber cantar e representar bem são quesitos valorizados para a escolha das pastoras.

O melhor exemplo de competição interna é pelo papel de Pastora-Guia, o mais importante de todos, pois comanda o desenvolvimento geral do auto e atuação das outras pastoras. Para este posto é preciso ter esperteza, espírito de liderança, bom relacionamento com as demais e boa memória para decorar o que cada uma deve dizer, pois não raro pelo nervosismo algumas esquecem de seus textos. Além disso, ter boa dicção, voz impostada e afinada para cantar, e desembaraço para manter os diálogos com as outras personagens e com o público. Certas pastoras-guias são tão famosas nas respectivas regiões que seguidamente são chamadas para atuar em pastores de outros locais. Esses convites podem representar mais despesas de alojamento, transporte, alimentação e confecção de vestuário e adereços.

Um outro posto é o de Pastora Cigana Rica, cujo traje tem de fazer jus ao cargo, ou seja, tem de ser muito bonito e sofisticado confeccionado com tecidos e adereços de primeira linha, o que o pouco poder aquisitivo de muitas participantes não consegue corresponder. Entrevistando uma garota do pastor da comunidade de Santaninha, chamada Tamara, perguntei sobre o posto que mais gostaria de assumir e ela categoricamente respondeu: “o da cigana rica”. Por qual razão? Perguntei novamente. Ela respondeu que: “tal pastora é sempre bonita, o mesmo acontecendo com suas roupas”. Ou seja, certos postos são cobiçados e elas sabem muito bem que são fonte de prestígio e visibilidade no auto e para o público que assiste à manifestação.

Um terceiro posto importante é o da pastora sertaneja. Nos últimos anos e em vários pastores observamos que é uma das mais aplaudidas e alvo de pedidos de retorno ao palco. Acredito que pela sua representação patriótica, pois seu vestido normalmente longo e acinturado traz as cores da bandeira brasileira. As ocupantes desse personagem são escolhidas pela beleza, elegância e graciosidade. Por isso esse posto é também um dos mais cobiçados.

Entre os grupos são vários os quesitos que provocam a competição. Os mais destacados são o desempenho geral do grupo, como: a organização do conjunto; a seleção das pastoras em termos de beleza, graça e desenvoltura expressiva e criativa; a composição dos figurinos; a firmeza e a destreza de quem bota o espetáculo.

Um fato interessante é que certas avaliações do público são opostas. Enquanto de um lado há o elogio à tradição, pelo respeito ao repetir o que as antigas botadoras faziam, por outro há o elogio à criatividade e inventividade, como criar novos personagens.

Quando criança, em Mirinzal, ouvia meus parentes comentarem: “Olha, este ano o Pastor do Cumaru (lugarinho do município) está muito mais bonito do que o Pastor do Rumor” ou “o Pastor de Rabeca este ano foi o mais bonito de todos desta região”. Ou, “a Rainha das Flores do Pastor do Deserto deu de cano em todas essas rainhas desses Pastores próximos daqui, pela sua graciosidade e voz afinada, defendendo e cantando as falas de seu papel”.

De forma geral essa competição pode ser uma forma dos Pastores garantirem a continuidade, porque cada um se esforça para ser melhor do que os outros a cada ano. Mesmo assim, não se pode esquecer que as dificuldades de botar o Pastor não são poucas, pois os gastos são grandes. E a competição pode gerar uma fuga ao objetivo primeiro do Pastor que é a apresentação espontânea da manifestação e não sua competição estética ligada muitas vezes ao poder econômico de cada grupo. Entrevistando um dos organizadores do Pastor de Santanhinha, o Sr. Raimundo, ele comentou que:

Para tentar resolver a questão da situação financeira que o Pastor acarreta, as comunidades de algumas regiões estão entrando num consenso. E se existem três delas que pretendem botar um Pastor, mas têm dificuldades. Costumam combinar que no próximo ano será a vez da A, no outro a de B e no terceiro ano a de C. Com isso, o público não se dispersa, como ocorre atualmente em muitos.

Pois há locais em que são apresentados dois ou mais pastores no mesmo dia.

Quando fui a Remanso, em certa ocasião para ver o Pastor de lá, descobri que havia outra apresentação de Pastor a menos de um quilômetro daquela comunidade, o que resultou no fato de que o público tornar-se pequeno para cada um. O sistema de alternar as apresentações do Pastor entre lugarejos da mesma região faz com que a competição que ocorreria entre eles não seja alimentada, só acontecendo entre as comunidades de locais mais distantes.

4.3. O REGIONALISMO COMO ELEMENTO CÊNICO

Entre as mudanças que ocorreram com o Pastor que já citamos acima o surgimento de cenários onde aparecem desenhos de florestas inspirados evidentemente nas brasileiras, comuns no Maranhão, de tipo amazônica, exuberantes. O que surge como contraponto às estampas e imagens comercialmente divulgadas dos presépios e das árvores e enfeites natalinos com características essencialmente europeus. Há então uma adaptação do cenário comercial à realidade da região onde acontece a manifestação cultural do Pastor.

Pessoas mais velhas, que praticam o pastor há muito tempo, dizem que hoje certos personagens já guardam uma relação de representação mais direta com a região à qual pertencem. E se este acontece em comunidades próximas às praias, por exemplo, normalmente pode aparecer a figura do “Pescador”. Esse personagem vai atuar como se fosse um Pastor a caminho da visita do menino Deus. Isso, segundo esses praticantes mais velhos não ocorria antigamente. Às vezes surge também a figura da “Pastora Praieira”, representada por uma jovem de biquini e canga, com chapéu de palha, esteira de praia e sandálias de dedo.

Os mais antigos das comunidades mencionam também que no passado os personagens eram sempre os mesmos, assim como as roupagens que eram feitas com os tecidos mais comuns na época, como: o cetim, o tafetá, a cambraia. Atualmente, porém, além do surgimento de novos tipos de pastoras, os trajes são feitos de tecidos sintéticos, esvoaçantes e brilhosos como os usados para fantasias de carnaval, disponíveis mais facilmente nas lojas de cidades de interior.

Minhas memórias de juventude, quando via as apresentações de pastores da região de Mirinzal, corrobora com o que essas pessoas mais velhas das comunidades dizem. Pois percebo que embora a maioria dos personagens venha da tradição, há a criação de outros inspirados em programações da televisão, como as novelas e noticiários, inclusive internacionais. Aqui recordo que um pastor decidiu incorporar recentemente no rol de seus personagens o Rei e a Rainha da Espanha, surgidos a partir de acontecimentos publicados na imprensa sobre a realeza daquele país. Talvez essa ligação espontânea encontre ressonância intuitiva também no fato de que a tradição do auto natalino chegou às américas como uma herança cultural popular da Península Ibérica. Neste ano da pesquisa saiu apenas a rainha como mostra a foto abaixo.

Figura 39. Rainha da Espanha



Fonte: acervo da autora

Considerando o que foi dito, percebe-se que há uma dinâmica nos pastores que está permitindo trazer para os grupos/cordões inovações, como os personagens mais próximos da realidade local. Do mesmo modo, associar a velha festa a atividades não religiosas, como bailes populares e às vezes jogos de futebol, contribuem também para que tenha continuidade e adesão de público.

Essas mudanças e inovações dependem muito das botadoras ou ensaiadeiras do pastor, porque são elas que decidem o que vai ser feito ou não, o que vai ser adotado ou não. A adoção de novidades também é um fator diferencial na competição existente entre os Pastores. Sejam elas influenciadas ou não pelos meios de comunicação, ou simplesmente para querer chamar mais atenção para o pastor daquela localidade. São essas atitudes, em última análise, que levam os pastores a acirrare as disputas entre si.

4.4. A VIRGINDADE FEMININA COMO REQUISITO

Há um detalhe interessante na relação entre o pastor e a queimação das palhinhas nas casas quando do encerramento do pastor. Tradicionalmente há uma exigência nos grupos de pastor de que as jovens integrantes do auto devam ser virgens. Isto porque a manifestação tem também cunho sagrado, conforme mencionam os velhos participantes. E por esta razão deve-se à menina/moça que participa dos Pastores manter-se “pura”.

Reza a tradição que é no momento da queima das palhinhas que é possível descobrir a verdade sobre a virgindade da menina/moça, e se ela estava mentindo quando decidiu participar da manifestação. Quando da queima se ela for virgem o fogo das folhas apresenta-se baixo. Mas se ela não for surge uma grande labareda. Quando isso acontece as “supostas mentirosas” ficam chorando de vergonha. Nós sabemos que isso é uma eventualidade do acaso e tal resultado não representa a realidade da condição da menina/mulher posta em questão, mas para a tradição essa ação tem um peso tradicional inquestionável.

Aqui levantam-se alguns aspectos que valem ser apresentados. O primeiro é que a exigência das pastoras serem virgens pode ter uma relação com a tradição das vestais da Roma antiga. Deve-se considerar que o Pastor é uma manifestação que marca o acontecimento mais importante do cristianismo, o nascimento de Jesus. E que ele é a figura que ocupa o centro de giro e a pedra fundamental deste sistema religioso. Representações culturais populares como o Pastor e outras mais costumavam ser muito usadas pela igreja católica como forma de transmitir e reforçar as crenças cristãs. Burke (2010).

Embora esse autor refira a tais autos da era medieval, não se pode desconsiderar a hipótese de que pela importância que eles representam, suas raízes

se estendam para um passado ainda mais distante, talvez dos primeiros tempos do catolicismo. E não se pode esquecer que este nasceu em Roma e que a castidade era e é uma das exigências maiores quanto aos integrantes das ordens religiosas católicas, como as freiras, os padres, os irmãos, monges e monjas etc.

Assim, as vestais também deviam praticar a castidade. Elas eram meninas/moças virgens, normalmente de famílias abastadas que doavam suas filhas para serem sacerdotisas do templo de Vesta, deusa dos lares e símbolo da fidelidade romana. Seu templo, em forma circular, continha um fogo sempre aceso em seu centro, que simbolizava a garantia da paz em Roma. A virgindade, aqui, estava relacionada com a paz na cidade, nas famílias e entre as pessoas. As vestais representavam o afastamento das violências na sociedade, pois havia uma crença nas religiões arcaicas de que as atividades sexuais eram portas abertas para os conflitos, boa parte deles causados pela disputa entre os homens por causa de mulheres.³

Em várias sociedades antigas o sacerdócio era uma prática feminina. O culto à deusa Vesta, por exemplo, era uma tradição que já vinha dos gregos com o culto da deusa Héstitia, filha do titã Cronos e de Réia. Conta a mitologia que ela foi a primeira filha devorada pelo pai, enquanto a última foi salva por Zeus, seu irmão, que lutou contra o titã. Héstitia, após salva, pede ao irmão que nunca fosse permitido tirar sua virgindade, pois assim não teria disputa e guerra entre os deuses para casarem com ela. Então, Zeus escolheu um lugar no centro das cidades e dos lares, para ela como forma de agradecimentos pela paz entre os deuses. Héstitia representa o fogo das lareiras nas habitações, que agrega e aquece a todos.

Segundo Corrêa (2009), após os anos 1960 e 1970 no Brasil, houve um conjunto de fatores encadeados que produziram profundas mudanças na condição e status feminino, com ênfase na sexualidade. Entre eles a popularização da pílula anticoncepcional, que afastou o risco de gravidez; a aceleração da queda do poder da igreja católica, que não conseguiu mais, como antes, impor normas morais que eram comumente obedecidas pela sociedade; os movimentos feministas e o grande

³ <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/virgens-vestais.htm>, visto em 14/06/2017
<https://www.megacurioso.com.br/historia-e-geografia/102331-5-curiosidades-interessantes-sobre-as-virgens-vestais.htm>, visto em 08/06/2017
<http://sagrado-feminino.blogspot.pt/2009/01/as-vestais.html>, visto em 08/06/2017

desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, que divulgaram temas sobre a mulher e seus direitos.

Graças à pílula as mulheres, tal como os homens sempre fizeram, passaram a usar o próprio corpo com mais liberdade como instrumento de prazer. A culpa que isto lhes causava praticamente desapareceu com o abandono das imposições morais do catolicismo. Com isto, muitas adolescentes começaram a praticar o sexo, o que possivelmente derrubou a exigência de virgindade no Pastor, pois caso contrário haveria muita dificuldade em recrutar participantes. Atualmente, nenhum dirigente se preocupa mais com tal proibição e, ao que parece, as chamas da queimação das palhinhas – que, claro, podem ser manipuladas por adição disfarçada de pólvora ou outras substâncias – se conservam sempre a pouca altura.

Uma outra razão para a exigência da virgindade no Pastor seria o fato de tal condição feminina ser valorizada, ainda hoje, por alguns homens para a escolha da parceira, com o intuito de ser o primeiro a fazer sexo com ela. O que revela um componente essencialmente machista. A este fator acrescenta-se que as figurantes do Pastor são selecionadas pelas botadoras do auto por serem jovens, belas, graciosas e de muita visibilidade, atraindo o público masculino, pois se apresentam vistosas em cima de um palco.

5. O PRESÉPIO DO RANCHO FOLCLÓRICO DO PORTO

Em Belém nasceu o menino
Que Deus mandou para vos salvar.
É muito lindo o pequenino
Ide a Belém para lhe cantar.
Glória in excelsis Deo
Glória in excelsis Deo.

(Glória In Excelsis Deo, Canto de louvação popular)

O dirigente do Rancho Folclórico do Porto, António Pereira Fernandes, é um estudioso das manifestações da cultura popular e da história da cidade que dá o nome ao auto do Presépio. Ele é possuidor de uma erudição e de uma bibliografia considerável sobre estes assuntos. Durante minha busca para o entendimento dessa manifestação popular conheci o Sr. António. Nós trocamos várias conversas ao longo de minhas buscas.

Segundo ele, havia muitos ranchos populares nas décadas de 1930 e 40 no Porto, onde se realizavam muitas danças e festas. A cidade naquela época tinha uma característica muito rural. Porém ele também considera que estas organizações não eram muito estáveis, não faziam um calendário de atividades permanentes durante o ano todo, e às vezes só se reuniam e se apresentavam no período natalino. Ele conheceu vários desses grupos, como o Rancho dos Ilhéus, um bairro da cidade.

Remanescentes destes grupos resolveram voltar a se organizar e tempos depois, em 24 de junho de 1982, dia de São João Batista, decidiram fundar oficialmente o Rancho Folclórico do Porto. Sr. António assumiu a coordenação desse grupo desde o início de sua fundação.

Esse grupo começou a pesquisar e recolher costumes antigos da cidade do Porto, como os trajes que vestem os personagens do Presépio e outras cenas que montam com o objetivo de preservar e divulgar a tradição popular da cidade. O grupo vale-se também de pesquisas bibliográficas sobre os saberes e fazeres populares da cidade. No seu currículo constam apresentações em vários países da Europa e no Brasil. Claro que também se apresentam em várias localidades de Portugal, diversas vezes ao ano.

Como os demais grupos do Porto, este rancho também canta as Janeiras, que são cânticos de louvação ao nascimento do Menino Deus. Esta atuação também

ênfatiza ainda a viagem dos Reis Magos para visitar a sagrada família. O grupo sai pelas ruas entre o Natal e o dia de Reis (6 de janeiro) – daí o nome Janeiras - entoando cânticos e tocando instrumentos, como: serpentinas, triângulo, caixa, violão, cavaquinho etc., desejando um bom ano novo para todos. Os figurinos são compostos por roupas típicas tradicionais portuguesas.

Tive oportunidade de assistir a várias apresentações do Presépio pelo Rancho Folclórico do Porto, geralmente realizadas na Igreja da Trindade, no centro histórico da cidade de mesmo nome. Ali se apresentam anualmente à noite, no período natalino. As ações transcorrem após a missa normal, da qual todos os integrantes do Rancho participam. Quem canta e toca nessa missa são as próprias pessoas do grupo.

Terminada a celebração, as pessoas correm para ambientar o espaço onde vai ocorrer o espetáculo. O palco é montado entre o altar principal e as cadeiras onde está localizada a plateia. A ambientação pretende fazer o local se assemelhar à sala de uma casa: pequenos vasos com plantas verdes espalhados pelo ambiente; uma mesinha baixa, coberta com uma toalha; e próximo ao tapete vermelho que ocupa o centro do espaço é colocada uma grande abóbora, parecida com as vendidas nas feiras.

A arquitetura da nave da igreja tem a forma de uma cruz, tendo o altar principal como a ponta; as laterais como os braços; e o corpo da platéia, como o tronco e a base. Na frente do altar principal, à direita, sentados em duas cadeiras, ficam os personagens de Maria com Jesus nos braços, representado por um bebê, e São José (o bebê aqui é filho do personagem José e este por sua vez é filho do coordenador do rancho). Ao lado deles estão dispostos os três reis magos. À frente deles, sentadas no chão, estão as crianças vestidas de anjos, todas de branco. Ao fundo do altar, do lado direito, ficam os músicos, e à frente deles um grupo de pastores esperando sua vez para entrar em cena. No lado esquerdo ficam outros tantos pastores e, atrás deles, pessoas da assistência e nos bancos do templo fica a platéia.

Próximo da mesinha é colocado um microfone, ora ocupado pelo Sr. António Fernandes, coordenador do grupo, ora por uma integrante do grupo. Ambos, tendo às mãos um caderno impresso, chamam os personagens orientando as cenas. Tal como um roteiro teatral mais comumente parecido como um jogral, os textos lidos e as músicas cantadas e tocadas pelos instrumentistas constam nesse caderno.

Figura 40. Cenário montado para a encenação do presépio Igreja da Trindade. José cantando.



Fonte:acervo da autora

O tema, diferentemente dos pastores do Maranhão, não é a Anunciação, mas a história do presépio propriamente dita, sua evolução ao longo do tempo, a partir de representações concretas dele, numa sequência temporal que começa em achados arqueológicos, como esculturas e desenhos em catacumbas, chegando até a atualidade. Tais dados foram buscados em várias obras bibliográficas durante a criação do grupo.

Mais recentemente, Ferraz (2012) publicou o livro “Nós nos Presépios”, que mostra essa evolução, assinalando o fato de que apenas Maria e o Menino Jesus apareciam nas primeiras representações. Com o tempo, foram sendo agregados novos personagens sagrados e não sagrados, humanos e animais domésticos, como os pastores. Dessas representações imagéticas o processo evoluiu depois para as teatrais.

A apresentação do Presépio é organizada em quadros. A cada parte que compõe a história, certos personagens são chamados, entrando em cena recitando ou cantando. Os mais importantes – Maria, José e os três Reis Magos – tem formação erudita e seu canto é em estilo lírico.

Num primeiro momento Maria e o Menino Deus são os destaques da cena. Ela, com o bebê nos braços, canta de forma muito suave uma canção de ninar. Depois entra São José, que também canta no mesmo estilo. Num terceiro momento é chamado o grupo de anjinhos que cantam e dançam, ora fazendo um círculo, ora

ao redor de Maria e o Menino. Em seguida é a vez dos três Reis Magos: Belchior, Gaspar e Baltazar, que cantam em louvor a Jesus.

Figura 41. Anjinhos cantando cenário da Igreja da Trindade.



Fonte: acervo da autor

No final da apresentação entram os pregoeiros, vendendo suas mercadorias, assim como as vendedeiras, personagens que representam a movimentação da vida pública quotidiana do local onde ocorreu o nascimento de Jesus.

Os personagens principais, o casal e os Reis Magos e vários pastores, usam figurinos inspirados em vestes judaicas antigas. Outros, vestem modelos típicos portugueses também antigos. Em relação às mulheres, algumas usam o traje feminino típico da mulher portuguesa, com saias longas de uma cor só e outras coloridas com estampas miúdas e suaves, com listas e flores. Algumas portam coletes de cor e uma blusa, na maioria branca, além de um avental que também varia de cor. A maioria delas usa na cabeça um lenço típico português com estampas vivas e coloridas. Outras usam um lenço de cor ou estampas muito suaves.

Vale destacar que a apresentação mistura personagens, como os pastores da época do nascimento de Cristo com outros que representam pessoas do povo português, o que significa integração do antigo e do mais recente. Aspectos simbólicos desta questão podem ser encontrados no próprio visual dos pastores e pastoras em cena. A roupa, os objetos utilizados tratam disto. Os vendedores de

coisas e alimentos, como os pregoeiros, utilizam modelos típicos portugueses, como mencionei.

Quanto ao grupo de músicos, este é composto por pessoas de várias faixas etárias. Os instrumentos são: um violão; um violoncelo; um acordeon; uma flauta transversal; um cavaquinho e um violino. Junto aos músicos há um coral de homens e mulheres.

Figura 42. Músicos e o coral do Rancho do Porto acompanhando a encenação.



Fonte. acervo da autora.

Sobre os personagens cênicos que compõe esse auto descrevo aqui algumas características marcantes.

Na manifestação do Presépio a personagem de Maria veste um manto externo azul com um adereço branco. Em baixo deste, porta outra peça do mesmo estilo, uma túnica na cor rosa claro. Ela tem os cabelos longos soltos sobre os ombros. O menino Jesus é representado por uma criança de seis meses, envolta em manto branco. E José veste um manto longo, marrom, e por baixo porta outra veste branca. Tem os pés descalços. Os anjos meninos se colocam vestidos com túnicas brancas curtas amarradas na cintura por uma faixa verde. Já os anjos meninas estão com roupa igual a dos meninos, mas a faixa é rosa e possuem tiaras de flores enfeitando a cabeça.

Figura 43. A apresentadora lendo sobre as passagens bíblicas.



Fonte: acêrvo da autora

Figura 44. Grupo de pastores na encenação do Presépio na igreja da Trindade.



Fonte: acêrvo da autora

Os homens são: o Pastor Jacob que veste uma túnica tipo árabe marrom, sobre uma de mangas compridas rosa escura e turbante também tipo árabe na cabeça; o Pastor Esaú, que também veste uma túnica tipo árabe na cor marrom, de meia manga, sobre um manto vermelho escuro com mangas compridas e um lenço branco amarrado na cabeça; o Pastor de Siquém, que porta uma túnica marrom claro, com abertura na frente sobre outra veste semelhante, com mangas compridas

e tem um lenço branco amarrado na cabeça; o Pastor Kaled, que veste uma túnica de cor verde musgo, e também um manto de cor rosa de mangas compridas, com um lenço passado sobre a cabeça na cor marrom claro. Este pastor tem barba no rosto; o Pastor Fineias, que veste um chambrão na cor cinza escuro por dentro, de mangas compridas, e sobre este veste uma túnica longa tipo árabe na cor cinza, com abertura na frente. Na cabeça porta uma touca na cor vinho. Este traz um cajado nas mãos, com umas cabaças pequenas penduradas. O Pastor Kaleb, usa uma túnica rosa escuro por dentro, de mangas compridas. Sobre esta, veste outra túnica, mas tipo árabe longa, na cor verde musgo, com abertura na frente. Na cabeça porta um lenço marrom escuro amarrado na cabeça em estilo igual à túnica externa; e o Pastor Jaboc, que veste túnica na cor preta longa com mangas compridas, por dentro. Por cima desta, porta outra túnica na cor marrom claro, portando um lenço branco amarrado na cabeça.

Figura 45. Pastores encenando no Presépio igreja da Trindade.



Fonte: acêrvo da autora

Já as Pastoras, dançam e cantam, com lenços amarrados na cabeça à moda típica portuguesa, com amarração acima da cabeça, ou com o modelo camponesa, que deixa as pontas soltas jogadas para frente dos ombros. As pastoras não são nomeadas.

A Pastora 1 veste uma blusa branca de mangas compridas, com um colete tipo camiseta curta na cor vinho, e saia longa estampada com motivos florais, bem

rodada. Há detalhes na barra da saia, uma renda que faz duas voltas, na cor vinho. Na cabeça porta um lenço estampado vermelho amarrado à moda típica portuguesa. A Pastora 2 veste blusa branca de mangas compridas com um colete tipo camiseta na cor preta. A saia é bem rodada, longa, na cor cinza, e porta um lenço estampado azul marinho na cabeça, amarrado à moda típica portuguesa. A Pastora 3 usa uma blusa branca de mangas compridas com um colete em cor preta. Veste também uma saia longa, bem rodada, com listas finas e suaves na cor marrom claro. Seus cabelos estão presos, e traz um lenço vermelho no pescoço. A Pastora 4 veste uma blusa branca de mangas compridas, usa um colete bem pequeno na cor vinho e um saia bem rodada curta na mesma cor. Na cabeça, traz um lenço amarrado à moda típica portuguesa que cobre parte dos cabelos.

Figura 46. Cena das Pastoras encenando no Presépio na igreja da Trindade.



Fonte: acêrvo da autora

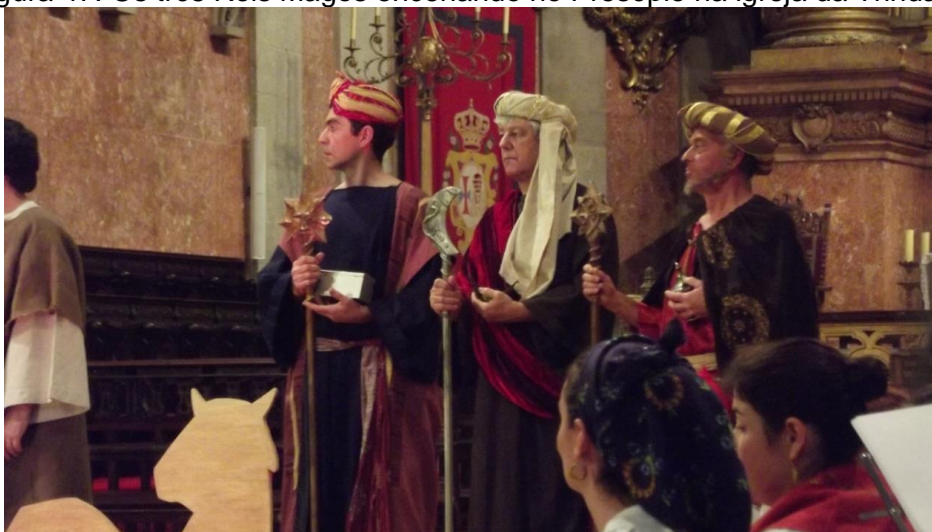
O Rei Mago Belchior veste uma túnica marrom escuro de mangas compridas. Sobre seu ombro esquerdo tem um manto com listas grossas nas cores vinho e vermelho, que cai numa diagonal sobre seu corpo, dando um toque árabe. Na cabeça porta um turbante, na cor bege claro, de forma arredondada, com uma faixa que sobra caindo sobre seu ombro esquerdo. Ele traz na mão esquerda ouro, que significa a realeza, presente dado aos reis, Ferraz (2012) e na mão direita um cajado longo cuja ponta superior tem a forma de meia-lua. É o mais velho dos três Reis.

Já o Rei Baltazar porta uma túnica longa de mangas compridas, marrom escura, com uma faixa cor de vinho amarrada na cintura. Sobre a túnica, traz uma capa também cor de vinho, e na cabeça traz um turbante indiano bege, com listas vermelhas. A mão direita segura um bastão com um rosácea dourada que imita o

Sol e na esquerda segura uma caixinha com mirra, que segundo Ferraz (2012) simboliza o sofrimento e a eternidade, seu presente a dar ao Menino Deus. É o mais novo dos três.

Por fim, o Rei Mago Gaspar veste uma túnica longa na cor preta, de mangas compridas, e amarrada na cintura. Como contraste, por cima de sua túnica, veste uma outra túnica sem mangas na cor rosa, com abertura na frente, tendo nas laterais destas várias rosáceas que formam uma estamparia também em tons de rosa. Na cabeça traz um turbante modelo indiano, na cor amarelo, com listras vermelhas. Na mão direita traz um cajado longo, tendo nas pontas uma estrela diferente do rei Baltazar. Na mão esquerda porta uma caixinha com incenso que significa a divindade presente dado aos sacerdotes, este seu presente ao menino Deus, Ferraz (2012).

Figura 47. Os três Reis Magos encenando no Presépio na igreja da Trindade.



Fonte: acêrvo da autora

Os Atores Agrários são dois. O primeiro, enverga roupas muito próximas das vestes típicas dos homens portugueses camponeses, do passado. Este personagem porta camisa branca de mangas compridas, e por cima dela tem um colete na cor cinza com botões na frente. Ainda por cima de tudo, traz uma casaca grande na cor marrom. Veste também uma calça preta, e sapatos da mesma cor. Na cabeça, porta um chapéu preto de abas largas. Carrega nas mãos um cesto de vime com frutas e hortaliças colhidas de sua quinta. O segundo, apresenta camisa branca de mangas compridas e por cima desta um colete de botões marrons. Traz também um lenço vermelho sobre o colete, e na cabeça um chapéu redondo tipo boina, de tecido de

lã. Veste calça preta, com a camisa passada por dentro e traz nos braços um cesto com produtos de sua quinta.

Figura 48. Atores agrários encenando no Presépio na igreja da Trindade.



Fonte: acêrvo da autora

A atriz veste uma blusa de mangas compridas, branca, de gola e botões, e com babados do mesmo tecido nos terminais das mangas. Por cima, veste um colete com decote bem abaixo dos seios, amarrado com pequenos cordões. Na cabeça usa um lenço marrom à moda típica portuguesa. Veste uma saia rodada, larga, presa na cintura, na cor cinza. Porta meias grossas de lã nas pernas e pés, e tamancos de madeira à moda portuguesa, fechados na frente.

As pregoeiras são formadas por cinco mulheres. As roupas desses personagens são muito parecidas, variando nos tecidos e nas cores, e em alguns adereços.

A pregoeira 1 veste blusa branca de mangas compridas com abertura no pescoço. Por cima da blusa traz um colete de tecido na cor preta, que ultrapassa a cintura, preso com botões. Veste uma saia bem rodada, num tecido mais grosso,

azul claro com detalhes próximos da barra. Uma lista preta circula toda a barra da saia. Porta nos cabelos um lenço amarelo, amarrado ao modelo português camponês, e nos pés calça tamanquinhos fechados na frente com detalhes desenhados ou bordados. Calça também uma meia de lã alta.

A pregoeira 2 veste uma blusa de mangas compridas, branca, com abertura na frente. Por cima desta traz um colete preto curto, com decote bem abaixo da altura dos seios, com abertura na frente rente com a cintura. Veste uma saia com estampas florais bem miúdas com elástico grosso na cintura. Porta na cabeça um lenço verde com estamparias florais, amarrado ao modelo da portuguesa típica, e com brincos de ouro nas orelhas.

A pregoeira 3 veste blusa branca, de mangas compridas com punho e abertura na frente. Por cima desta traz um colete na cor vinho com decote acima dos seios, e abertura na frente preso a botões. Veste ainda uma saia longa e larga com estampas florais. Na cabeça usa um lenço na cor vermelha com estampas florais bem suave, amarrado como no modelo típico português.

A pregoeira 4 veste uma blusa branca de mangas compridas, com punho na cor branca e abertura na frente. Por cima tem um colete preto com decote à altura dos seios, com abertura na frente fechada por botões. Usa saia cinza longa e larga. Na cabeça tem os cabelos presos por um lenço preto, amarrado como no modelo típico português. Nos pés calça meias de lã altas, e um tamanquinho de madeira típico português.

A pregoeira 5 veste blusa branca de mangas compridas com punhos, aberta na frente. Por cima desta traz um colete marrom apertado ao peito, com decote e abertura na frente fechada por botões. Veste uma saia longa e comprida com listras e estampas florais miudinhas. Seus cabelos são presos por um lenço com estampas florais na cor vermelha, amarrado no modelo típico português. Calça meias de lã alta e tamanquinhos de madeira típico português, na cor preta.

As Vendedeiras são cinco e usam praticamente os mesmos modelos de figurino parecidos com as das pregoeiras. A diferença entre elas encontra-se basicamente na função dos personagens, que é de pregar sobre seu produto de venda. E por isso, em alguns aspectos se confundem. Os Tocadores (músicos) são um grupo formado por quatro pessoas: uma senhora na flauta transversal, um senhor no violão, outro no violoncelo, e um rapaz no cavaquinho. Além deles há um

grupo de seis pessoas, compostos por homens e mulheres que formam um pequeno coral, para dar suporte aos cantos.

Figura 49. As vendedeiras e pregoeiras, encenando no Presépio na igreja da Trindade.



Fonte: acêrvo da autora

6. REFLEXÕES E DIÁLOGOS SOBRE AS MANIFESTAÇÕES

Traço, aqui, alguns comentários críticos que entendo como importantes sobre certos personagens da representação do Pastor.

A Pastora Perdida caracterizada fortemente pela expressão “perdida”, pode ser compreendida pelos vários sentidos que a palavra tem no Brasil: um deles algo que sumiu, desapareceu. Estar perdido ou perdida significa não saber onde se encontra ou que não sabe o que faz. Ser perdida ou ser uma perdida também pode indicar a representação de uma mulher prostituta, ou aquela que se desviou do bom caminho. Essa ambiguidade se reflete também no Pastor.

Figura 50. Pastora Perdida, encenação do Pastor pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão, 2004.



Fonte: acêrvo da autora, 2018.

Para o Pastor Estrela do Oriente ela perdeu-se das outras, e vem puxando um carneirinho como indicação de que é pastora, e se lamenta o tempo todo por não

conseguir mais encontrar o grupo de pastoras que seguiu até Belém, e assim não vê ninguém que possa ajudá-la apontando o caminho.

No Pastor de Mirinzal aplicam-se os vários conceitos da palavra perdida na mesma personagem. O cenário é composto por uma floresta e nela a pastora surge caminhando e chorando com as mãos na cabeça, como se estivesse perdida e desesperada, desviando de galhos e tropeçando em raízes. O vestido é esvoaçante, longo e sensual, com decote que deixa à vista parte dos seios. O tecido é nobre, fino e leve, tipo um *voile* transparente, e feito de modo a mostrar as curvas do corpo dessa pastora. Ou seja, se assemelhando a uma prostituta. Este figurino é muito atual e parece ter sido inspirado em novelas, como em outros casos.

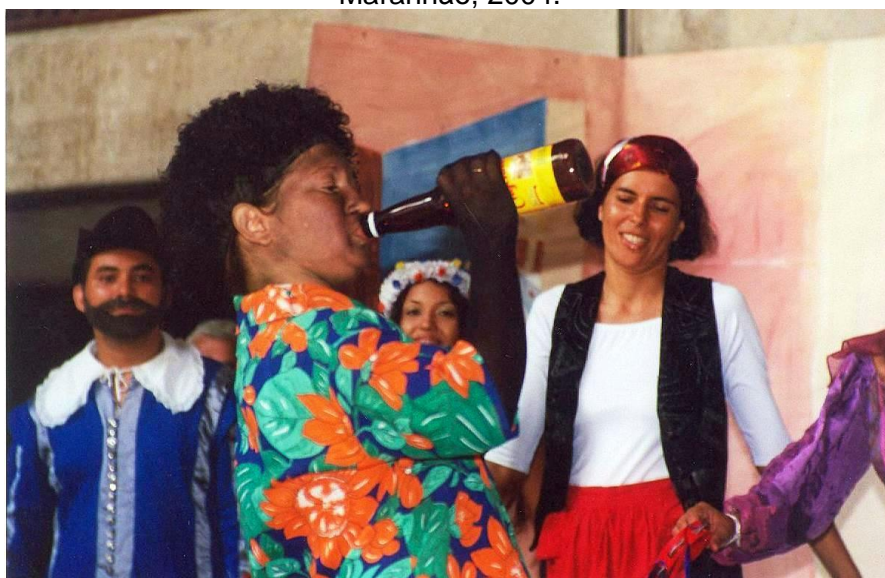
Sobre o personagem do Negro Farrista é preciso citar componentes históricos. No século XVII, a região onde hoje existem os pastores pesquisados, a Baixada Maranhense produzia açúcar e arroz em grande quantidade, atividades estas que geravam um volume tão grande de riqueza que serviu para construir no mínimo as bases da economia do Maranhão. Como a mão de obra ficava principalmente a cargo dos africanos escravizados pelos colonizadores portugueses, não é demais dizer que a produção dessa riqueza se deveu a eles, os negros, como eram chamados pejorativamente pelos dominadores.

O mesmo ocorreu em relação a outras regiões brasileiras e ao próprio País. Apesar disso, quando houve a abolição da escravatura o governo imperial não deu as mínimas condições a essas pessoas, agora ex-escravas, para que se integrassem na sociedade brasileira de forma justa, alcançando o direito à cidadania. Pelo contrário, essas pessoas foram entregues à própria sorte, com o agravante de que o racismo impediu os ex-escravos – e continua impedindo seus descendentes – ascenderem a melhores condições de vida. Essa trágica herança lusitana alastrou-se das camadas elitistas como modelo social seguido por muitos de seus descendentes brasileiros, fazendo com que a discriminação racial fosse natural.

Por conta dessas questões passadas, ainda fortemente presentes, os negros compõem a maciça maioria da população de baixa renda; têm os piores empregos – quando os têm; moram nos piores e mais afastados lugares; têm as piores condições de vida e ainda têm de enfrentar, a cada dia, a barreira do racismo e do preconceito social. A frustração de não conseguir escapar dessa condenação social, herdada do modelo colonial português, não raro leva ao álcool.

O reflexo fiel desse quadro é a personagem do Nêgo Farrista. As visualidades de seus trajes: a roupa remendada, os pés descalços, o chapéu velho e amassado, são expressões simbólicas que mostram sua pobreza. A garrafa de cachaça e o ato de cantar, embriagado pela ilusão da alegria que o álcool traz, é uma denúncia do pouco que lhe resta socialmente. Já que o papel é dado geralmente a uma jovem negra, fico imaginando o que poderia passar na cabeça delas por representar esse personagem. Pelo sentimento de tristeza que senti, vendo a representação de parte da minha herança genética daquela forma, me esquivei de perguntar.

Figura 51. Nêgo Farrista, encenado no Pastor pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão, 2004.



Fonte: acêrvo da autora, 201?

Sobre a presença dos personagens dos Matutos no auto, também se segue um raciocínio crítico que denuncia um componente elitista herança do colonialismo lusitano. No Brasil, matuto significa pessoa do interior, geralmente analfabeta, que vive do roçado e da criação de animais, que têm renda muito baixa – o que nem sempre procede – e que são tidos como ingênuos e pouco inteligentes. Na verdade essas pessoas possuem apenas uma visão de mundo e um modo de viver diferente das pessoas dos grandes centros urbanos, que se acham mais “civilizados”, porque possuem outros referenciais.

Os trajes e atitudes dos Matutos do Pastor guiam-se pelo estereótipo: têm também uma conotação negativa e ridícula, embora muito menor do que as do Nêgo Farrista. Não são bêbados, mas têm as mesmas roupas velhas e remendadas;

alguns dentes escurecidos artificialmente, para que pareçam ser eles; os pés descalços, o que expressa sua pobreza. E os objetos que carregam, como o feixe de lenha na cabeça; o cesto pendurado no cabo do machado, e sua conversa não inteligível – na representação feita como deboche – indicam que são “da roça”, não “civilizados”, não têm os bons modos e a educação da gente da cidade.

Estas características é que fazem com que a plateia ria muito. E riem porque tomam eles como inferiores e a si mesmo como superiores. Entretanto, pode-se imaginar uma inversão da situação: são os urbanos atualmente que estão ocupando os espaços rurais. Por isso, já vi nesse quadro algumas vezes essas pessoas também passarem a incorporar os matutos no auto. Outro dado é que Remanso é zona rural, ou seja localidade considerada matuta, mas as pessoas que fazem o auto não se veem assim.

A personagem da Sertaneja tem um vestido longo em verde mata, e um chapéu de palha decorado com fitas amarelas. Sempre é representada por uma jovem bonita e de pele amorenada, que executa seu canto e dança abrindo uma bandeira brasileira, sendo muito aplaudida na sequência. Nos livros antigos, os interiores maranhenses distantes das zonas mais povoadas eram chamados de “sertão”, como em outras regiões do Brasil. Nesses locais também viviam os índios. De um lado, o sertão tem uma conotação de atraso e de coisas arcaicas, mas por outro de símbolo de autenticidade e de brasilidade, de raízes.

Na região desses pastores, a maioria da população tem a cor da pele morena, pela mistura dos povos que formaram os sertões. O que se pode pensar é que ao criar este personagem – que leva uma bandeira brasileira e tem as mesmas características físicas das pessoas do local – os organizadores do Pastor estariam enfatizando que os verdadeiros brasileiros são as pessoas daquela região.

A personagem da Praiana, como o Nêgo Farrista e os Matutos, não é propriamente uma pastora, mas o que parece é que se fazem presentes no local do nascimento de Jesus pela importância desse acontecimento. Certamente foi um personagem inventado a partir das observações dos botadores de pastor sobre as mulheres turistas, que vêm de fora da região e assim se vestem quando frequentam as praias locais, ou talvez, uma reprodução imagética amplamente divulgada pela televisão, redes sociais e revistas femininas.

Possivelmente, também, alguém copiou o figurino e este se espalhou para vários pastores. O que me chama atenção na Praiana é que ela, como a Pastora

Perdida, diferem, pela natureza do papel, de todas as demais, pelas roupas mais sensualizadas.

Não se pode esquecer que o Pastor é uma manifestação fortemente ligada ao catolicismo, também por representar um dos mais – ou talvez o mais – importantes momento e solenidade dessa religião. Não é por menos que, em função da moral cristã é muito mais cobrada das mulheres do que dos homens, a virgindade. Esta também era, antigamente, uma exigência indispensável para a participação das meninas no auto. Essa mesma moral influenciou no fato das santas católicas sempre terem sido representadas com os corpos muito cobertos e assim também são apresentadas quase todas as pastoras.

Mas, tal como a dispensa da virgindade, a pastora Perdida e a Praiana são um indício de que o auto acompanha os tempos atuais, em que as mulheres conquistaram uma série de direitos, como ter vida sexual sem ser necessário casar; mais independência; surgindo, enfim, um novo perfil coletivo da mulher no Ocidente. Seria verdadeiramente impossível de se imaginar uma Praiana e uma Perdida participando de um pastor a algumas décadas atrás.

A principal aproximação entre o Pastor do Maranhão e o Presépio do Rancho Folclórico do Porto é que ambos, embora através de ângulos e olhares diversos, giram em torno do maior evento da cristandade, que é o nascimento do Menino Deus e por isto, num certo sentido, se completam.

O Pastor se ocupa em encenar episódios inspirados na Bíblia sobre o nascimento de Jesus e a chegada dos pastores ao estábulo, em Belém, parte que é chamada oficialmente de “Adoração”, também conhecida como “Ato Santo” pelos integrantes dos pastores do Maranhão.

O objetivo do Rancho do Porto é descrever, através de uma dramatização a história das representações físicas do presépio. Isso também corresponde a explicar como, de modo geral, o Pastor maranhense chegou à forma que tem hoje, bem mais perto do teatro de Gil Vicente do que das primeiras esculturas formadas pela figura de Maria e do Menino Jesus ao seu colo.

Em linhas gerais, é possível dizer que o Auto da sibila Cassandra, de Gil Vicente, é peça natalina que se utiliza de personagens extraídos de culturas tão díspares quanto inconciliáveis, mantidos à roda do presépio e inclinados à adoração do menino recém-nascido, como sói acontecer na imensa parte das composições da fase pastoril do autor. Reis Magos, Pastoril

Castelhano, Fé, Quatro Tempos e a própria Sibila Cassandra são textos de uma mesma fase, escritos pelo menos até 1513, em que personagens, em geral pastores rústicos ou aldeões, interagem em situações diversas, apenas como pretexto para a exposição da cena da natividade no fecho de cada peça (NEPONUNCEMO, 2016, p. 59)

A grande diferença entre eles é o fato de os pastores do Maranhão terem uma feição francamente popular, que se estende por todo o auto: sua concepção de religiosidade e organização, como espetáculo; os personagens e suas vestimentas; a música e músicos; a plateia; o ambiente onde são criados e se apresentam, que são os pequenos povoados e as cidades do interior do estado e os bairros periféricos da grande São Luís. O Presépio do Rancho Folclórico do Porto, embora tenha uma inspiração na origem popular, terminou assumindo uma feição francamente urbana erudita, com a presença de cantoria lírica, e estilizada, que tal como ocorre com o Pastor, perpassa por todas as suas dimensões.

Um dos aspectos importantes do trabalho de Geertz (1978), onde busquei a metodologia geral para essa pesquisa, me fez ficar alerta sobre as questões que envolvem a abordagem qualitativa. Esta metodologia me permitiu, através do convívio com os pesquisados, identificar a forma como pensam, sua visão de mundo, e as expressões simbólicas que emitem. Lembro aqui que o pesquisador também tem sua visão de mundo, originária do ambiente cultural em que viveu, por isso, precisa estar alerta para não deixar que sua visão particular interfira no comportamento dos pesquisados, alterando os resultados da pesquisa.

Outro aspecto a considerar é que a grande maioria das publicações sobre manifestações culturais populares no Brasil – quase todas de folcloristas, tem a característica de fazer registros muitos detalhados e preocupa-se em identificar as origens delas no tempo e no espaço geográfico. Não quero dizer que tal metodologia não seja importante, pois produz bons registros, que inclusive podem ser retomados por outros pesquisadores, mas é uma abordagem que frente a antropologia simbólica deixa hiatos.

Embora Geertz (1978) e outros antropólogos trabalhem com a abordagem da antropologia simbólica, não consegui encontrar na bibliografia deles esclarecimentos suficientes para compreender os princípios teórico-metodológicos que regem tal abordagem. Alguns desses princípios encontrei sistematizados em Corrêa (2009, 2010). De acordo com ele, grupos e culturas adquirem uma visão de mundo

semelhante em função da educação formal que recebem em instituições, e/ou informalmente com o convívio.

A visão de mundo que possuímos pode ser projetada pelo nosso próprio corpo, bem como pelo meio ambiente que nos cerca, no qual também interferimos, como os grupos sociais que estamos envolvidos, como: a família, a escola, a comunidade, o trabalho etc. A partir dessas constatações, ficou mais fácil, para mim, tentar fazer uma “leitura” dos aspectos mais importantes do Pastor do Maranhão e do Presépio do Rancho Folclórico do Porto, que se caracterizam também como grupos sociais onde vários indivíduos interagem entre si.

No Pastor identificamos vários aspectos simbólicos. O simbolismo está no próprio auto como manifestação, pois dramatiza imaginárias cenas bíblicas. Estas cenas também estão retratadas em pinturas nas paredes do local onde se apresentam ou nos cenários compostos especialmente para a apresentação. Essas visualidades se estendem através dos cantos e das falas dos personagens, bem como de seus trajes e dos objetos que levam às mãos, expressando suas origens e identidades.

Em Remanso, enquanto um grande equipamento de som posto no pátio toca reggae, o grupo de músicos do Pastor executa valsas, junto ao palco, estabelecendo uma relação entre a música moderna e antiga. A execução da música mais tradicional identifica-se com o drama sagrado representado pelo Pastor. É ao som desse ritmo que as pastoras dançam. Comumente, elas não entram em linha reta para a boca do palco, mas sim, fazem um ziguezague expressando sua longa caminhada até o Menino Deus.

No Pastor, os personagens dos três Reis Magos não têm a obrigação de aparecer. Assim, raramente surgem. Nesta manifestação apenas as pastoras têm um grande destaque. Elas vieram de tão longe quanto eles, e são muitas, de muitos locais do mundo, o que ressalta a importância do nascimento do Menino Deus para humanidade. Outras, porém, vêm de perto, da praia local ou mesmo da roça. No meio destas pastoras surge também um personagem considerado excluído da sociedade, o Nego Farrista: que é a representação estereotipada de uma pessoa negra, bêbada, pobre e maltrapilha. Representando um preconceito social e racial da própria comunidade. Lembro aqui que o estado do Maranhão possui uma ascendência africana muito forte, assim o personagem do Nego Farrista configura um contraponto em relação à representação do povo sobre sua própria imagem.

Após o Ato Santo, composto pela entrada da Sagrada Família, a Pastora que representa a Estrela é a primeira a entrar no palco, porque é ela que conduz todos os demais pastores e personagens no caminho até a manjedoura onde está o Menino Deus. Em seguida entram as Pastoras Mestras, e às vezes as Contra-Mestras e Guias, e depois delas entram as demais pastoras, obedecendo uma ordem pré-estabelecida pelas botadoras e/ou pelas ensaiadeiras do Pastor. Depois de suas apresentações no palco, todas as pastoras se alinham atrás da Pastora Mestre ou Contra-Mestra, tal gesto significa que estão pedindo permissão para acompanhá-la no trajeto. A posição que cada Pastora ocupa revela que há uma hierarquia de poder entre elas.

Levanto a seguir alguns aspectos relevantes sobre a organização do Pastor e as relações entre os humanos, e entre humanos e divindades, na perspectiva de Mauss (2003).

As observações sobre o Pastor e as entrevistas com pessoas ligadas a essas manifestações mostraram que não é fácil de organizá-lo. Há razões de vários tipos para tanto, como: selecionar participantes; ter condições de arcar com os custos; e em casos como o de Remanso, que não tem uma família com a tradição de botar Pastor e seus sucessores, negociar com a comunidade é a possibilidade de botá-lo. Segundo entrevista colhida junto ao professor municipal Antônio Carlos Coimbra, um dos ex-botadores do auto em Remanso, foi feita uma reunião, em 2017, entre os possíveis interessados em botar o Pastor nos povoados vizinhos. O objetivo dessa reunião era estabelecer um consenso para que não fosse feita a festa em dois povoados próximos no mesmo ano, evitando que o público se dividisse e ambos tivessem prejuízos. Sabendo destas dificuldades, alguns poucos políticos locais passaram ajudar financeiramente na organização dos pastores.

Num auto de outro povoado próximo da mesma região, chamado Santaninha, que tive a oportunidade de vê e apreciar, a apresentação era realizada numa casa com teto e paredes de palha e decoração cheia de adereços, iluminação abundante e colorida. Nesse auto, as Pastoras Mestras tinham um cordão de lâmpadas led, tipo pisca-pisca, em volta do corpo, alimentadas por baterias, o que produzia um efeito exagerado. Há autos em que as roupagens são bastante sofisticadas, com tecidos caros e com local de apresentação muito bem decorado, enquanto que outros são mais pobres nas roupas e na organização do espaço.

Em certos casos, as Pastoras são ensaiadas quanto o canto e a dança, desempenhando com naturalidade e elegância seu papel, ao passo que em outros não. Na medida do possível, quem organiza o Pastor procura selecionar as jovens mais bonitas da comunidade, não sendo raro a presença de outras jovens trazidas de outros locais, como já fora mencionado. É o caso da Pastora Mestra, que praticamente passeia entre os Pastores, devido a importância de seu personagem que necessita de grande desenvoltura.

Entrevistando algumas pastoras todas elas dizem que desejavam fazer o papel da Cigana Rica, personagem de muito destaque. Isso porque ela tem as vestes sofisticadas, feitas com tecidos caros, e surge com muitos enfeites e bijuterias douradas, além do fato de as selecionadas serem consideradas as mais bonitas do grupo. Por tudo isso são as mais aplaudidas e recebem pedidos para voltar ao palco. A maior queixa das entrevistadas é que não têm dinheiro para comprar os materiais necessários para compor o traje.

Em certos casos, é a própria família da garota – não raro também tios, primos, além dos pais – que arca com o custo das roupas, e em outros é o próprio organizador. Para os grupos é muito importante contarem com as garotas mais bonitas, então não raro os organizadores da festa negociam com os parentes da menina a divisão dos custos de sua indumentária. Essa situação se revela numa prática excludente, causando desconforto e tristeza para muitas meninas e suas famílias, favorecendo de certa forma, uma disputa desnecessária.

O que me chamou mais atenção (...) foi o fato dos pais dos brincantes dos Pastores que, na maioria são agricultores, economizarem o ano todo vendendo farinha para arrumar seus filhos para a brincadeira. O que não deixa de ser um sacrifício um grande exemplo (In. Oliveira, p. 56, UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO, 2010)

Segundo os dirigentes, estes quesitos descritos acima são importantes para o sucesso dos pastores, porque agradam e trazem público para suas apresentações. Certos dirigentes de pastor, que realizam estas atividades todos os anos e mantêm a boa qualidade do espetáculo, tornam-se famosos e por isto mesmo têm público garantido nas suas apresentações, vindo, às vezes, muita gente vem de longe para prestigiá-las.

A montagem de um pastor é algo muito complexo e, por envolver várias atividades começa a ser feita meses antes do evento. Essas atividades envolvem:

os contatos com as jovens e suas famílias, e a garantia de que vão participar da festa; a compra e estoque de alimentos e bebidas para serem vendidas nos dias da apresentação; a contratação de pessoas para fazerem as comidas e bebidas, e para atenderem o público no bar; a contratação da radiola do reggae, da pessoa que irá manuzeá-la, dos porteiros e dos seguranças para manter a ordem, dos decoradores para o palco, dos músicos e de um bom “ensaiador”, que ensina a cada pastora o que deve fazer (recitar, cantar e dançar etc).

Além disto, tem de cuidar da publicidade, encomendando cartazes para espalhar pelos povoados e cidades vizinhas, fazendo comunicados pelas rádios; negociar o aluguel ou mesmo construir o espaço com comerciantes interessados em montar barracas de jogos, de tiro ao alvo, de venda de roupas e bijuterias; planejar os figurinos de cada pastora e comprar os respectivos tecidos, implementos e enfeites. Por isto, quem organiza os pastores, sejam donos de grupos formados há tempos ou não; os que montam ou não o auto anualmente, como é o caso de Remanso, geralmente contam com uma equipe que inclui familiares e amigos.

Quanto à questão das compras de material, na atualidade, a telefonia móvel tem ajudado muito nas escolhas e no barateamento dos preços. Antes, as lojas das cidades maiores da região, sabendo das festas, compravam tais materiais e os revendiam por preços altos. Os botadores dos pastores não tinham outra solução a não ser aceitarem tal situação imposta. Hoje, porém, apelam para os parentes e amigos da capital São Luís, que percorrem as lojas procurando o que foi solicitado, sondando preços e conversando sobre o assunto com quem fez a encomenda.

Fotografias de tecidos e materiais são enviados pelo whatsapp para os organizadores procederem suas escolhas, fechando os pedidos, e logo remetendo o dinheiro por transferência bancária, aguardando a entrega da encomenda, que geralmente segue por ônibus vindo da capital. Muitos desses intermediários, que cumprem tais tarefas por amizade ou laços familiares, vem de São Luís para assistir a festa e também rever amigos e parentes. Essas pessoas comumente são convidadas dos botadores, e por isso não pagam entrada.

Embora a festa seja considerada como “do povoado”, os moradores que decidem participar da parte que segue ao Pastor, pagam entrada. Alguns destes, entrevistados, disseram que vale a pena, porque se divertem. Os mais jovens, homens e mulheres solteiros, comentaram que é uma boa oportunidade de namorar, porque vêem jovens de outros lugares. Os rapazes também têm interesse em

conhecer pastoras de fora, que aproveitam a oportunidade da festa para ficar mais alguns dias no local.

Pensando em Mauss (2003), lembro aqui a questão das várias trocas sociais que envolvem o processo de organização e apresentação do Pastor. Antes de mais nada, é preciso considerar que o prestígio é uma “moeda” de troca muito importante nas culturas, e que muitas vezes vale mais do que o dinheiro em si para os grupos, o que muito influencia nos processos que envolvem essas trocas e como não é possível montar o pastor sozinho os organizadores ingressam, obrigatoriamente, num contexto de trocas.

No caso de Remanso a candidatura, para ser organizador do Pastor, implica em garantir aos moradores do local que aquele se apresenta vai fazer um bom trabalho, acenando com o fator confiança em troca de garantir maior prestígio para si e para a comunidade, diante das outras. Ganhar dinheiro com a festa é também trocar este por diversão e lazer para o público.

A ajuda que surge de outras pessoas, da família ou não, depende da história e das boas relações que o proponente de botador tem com sua comunidade. Essa história e relações implicam também em trocas de afetos, favores e ajuda mútua e se envolve remuneração essas trocas exigem maiores e especializados serviços.

Quando o professor Antônio Carlos informou sobre os acordos para a combinação de que cada ano o Pastor seria apresentado em um povoado diferente, houve uma troca mútua de concessões.

No Pastor de Santaninha, como já fora mencionado antes, o ambiente contava com uma decoração com muitas estamparias coloridas, as pastores tinham cordões de lâmpadas ao redor do corpo, roupas também requintadas, com tecidos caros; cantavam, dançavam e desempenhavam bem seus papéis. A Cigana Rica e a Sertaneja foram muito aplaudidas. Ao escolher jovens bonitas e ensaiá-las para cantar e dançar bem, dando conta satisfatoriamente de suas tarefas no palco, a plateia aplaude muito. O aplauso é um elogio.

Quem aplaude o pastor mostra que gostou do que viu e ouviu, e claramente sabe que isto acontece porque há uma equipe bem organizada por alguém, para que a apresentação aconteça. Ao aplaudir, a comunidade e os visitantes presentes, estão a elogiar aqueles que proporcionaram a festa, agradecendo pelo prazer e fruição do bom espetáculo. Assim, fica em evidência quem consegue manter a cada ano apresentações que se destacam, agradando o público.

Quando uma botadora de pastor convida uma jovem bonita de uma família pobre para o seu espetáculo, providenciando as roupas e adereços da personagem que ela deve assumir, está trocando com a jovem e sua família a possível atenção e aprovação da plateia pelo auto. Em contraproposta existe a alegria da jovem e da família de ver sua filha em evidência num evento de destaque da comunidade.

As trocas também acontecem no meio familiar, porque muitas vezes a família extensa (pais, tios, primos, avós etc), se cotizam para ajudar a financiar os trajes e adereços de alguma jovem participante do Pastor. O mesmo ocorre quando um organizador pede, a seus parentes e/ou amigos da capital de São Luís, que comprem os materiais que vai precisar para realizar o Pastor com um preço mais em conta que na sua cidade. O resultado disso é que todos participam diretamente ou indiretamente da realização da manifestação, se tornando devedores um dos outros e assim, procuram pagar os favores que lhes devem de alguma forma, como por exemplo: fazendo um bom espetáculo, concedendo convites para a festa etc. Com isto os laços de família e amizade ficam mais estreitos, o grupo e a comunidade ficam mais coesos, tal como Mauss (2003) cita em seu trabalho.

Em todos esses casos, o fator prestígio está sempre presente e também é uma poderosa moeda de troca. No caso do Pastor essas trocas não são feitas apenas entre os humanos, mas entre eles e as divindades em que acreditam, no caso o Deus Menino e assim, apresenta muitas semelhanças como que outros povos faziam e fazem em seus cultos divinos e rituais culturais.

Os donos ou dirigentes dos pastores não medem esforços para fazerem as melhores apresentações possíveis; chamar as jovens mais belas e ensaiá-las; reunir um grande público construírem locais com uma bonita decoração para celebrar o nascimento do Menino Deus. No Brasil há um provérbio que diz: “Quem adoça a boca do filho adoça a boca dos pais”, ou seja, homenageando Jesus acabam por homenagear também seus pais, Maria e José, que estão entre as mais poderosas santidades do cristianismo. Essas questões espelham as teorias de Mauss (2003) sobre as trocas, render homenagens aos deuses é também uma forma de exigir deles alguma troca por isso, por proteção e atendimento de pedidos.

No processo de trocas entre as pessoas as moedas mais comuns são a homenagens, o prestígio e o dinheiro. No processo de trocas entre as pessoas e as divindades as homenagens e o prestígio fazem igualmente parte delas, mas o dinheiro, em alguns casos, também se faz presente. No catolicismo popular e em

outras religiões populares, como as afro-brasileiras, o alimento se coloca presente também nessas trocas.

Entretanto, há uma outra moeda nessas trocas que encontra ressonância contínua na história da humanidade, essa moeda é a Arte. No caso do Pastor, essa moeda de troca criativa é apresentada pelas danças, cantos, versos, dramatizações, a riqueza de trajes, a construção e a decoração dos ambientes compostos exclusivamente em função do auto natalino apresentado. Desde a fundação do cristianismo a arte se mantém presente em suas várias linguagens, inclusive ajudando a divulgar seu credo em várias partes do mundo. O Pastor é um exemplo disso, chegou como ensinamento cristão trazido pelos colonizadores europeus, e transformou-se com as mestiçagens das culturas que fizeram o nordeste brasileiro.

As ideias de Collier Jr. (1973), quanto à antropologia visual, contribuíram muito para que, ao rever fotos e filmagens, fossem percebidos detalhes do local e das apresentações que eu não consegui visualizar quando estive nas comunidades a pesquisar e a fazer registros. Em Remanso, embora houvesse um quadro grande composto pelas figuras de Jesus, Maria e José, que chamava muita atenção no fundo do palco, as fotos e vídeos que fiz mostraram que nas paredes laterais do local haviam panos escuros e estrelas a decorar o painel. Segundo o que me disse uma das pastoras mais antigas, essa estrutura servia para representar a noite, principalmente porque a estrela de Belém aparecia apenas em um momento como grande destaque naquele céu inventado.

O próprio quadro, como constatei depois também por fotos, tinha as bordas e uma estrela tipo cometa iluminada por lâmpadas coloridas, e estava suspenso sobre um pano azul cheio de outras estrelas. Em cima do quadro havia uma frase: “Feliz natal e um Próspero Ano Novo”. Nesse grande painel havia também o Anjo Gabriel, louro, pairava no ar acariciando a cabeça de uma vaca; um pastor vestido de túnica e sandálias, estava deitado de bruços frente a manjedoura, num ato de humildade e respeito ao Menino Jesus; uma galinha se empoleirava numa cadeira; uma ovelha olhava para o centro da cena e noutro plano, um burro estava alheio ao que se passava; e ao fundo, ao longe, casas de tipologia árabe, sem telhado, quadradas, com janelas no mesmo formato, algumas delas estando num plano mais baixo e outras em cima de um morro.

Uma análise do quadro mostra que o pintor projetou em alguns detalhes a visão cristã clássica, que se reflete em outros semelhantes, como o anjo ser louro e

estar voando. Mas colocá-lo acariciando a cabeça da vaca reconhecendo seu trabalho de ter aquecido com seu corpo o recém nascido, naquela noite fria, foi ideia sua. As casas, talvez tivesse copiado de estampas, reportagens de TV ou filmes que mostravam tais construções em países árabes.

O fato de haver animais no local indica claramente que é um estábulo, mas o fato de aparecer a paisagem ao fundo mostra que sua estrutura era aberta nas laterais, como é comum na região de Remanso, de clima tropical. A Bíblia também refere um local parecido, mas o artista expressou como o imaginava a partir de sua observação sobre a cultura de sua comunidade. Finalmente, percebe-se que quem fez o painel assimilou tais imagens possivelmente de fontes diversas, reproduzindo em sua criação, tal como fazem geralmente os próprios organizadores do Pastor.

Assim, compreendo que as fotos e vídeos foram imprescindíveis para descrever os trajes e objetos que pastoras portavam, bem como perceber melhor suas danças e evoluções que se desenvolviam em apresentações rápidas, o que impedia a visualização desses detalhes. Com esta incursão observei também que no passado haviam mais grupos de Pastor no estado do Maranhão, tanto na capital São Luís como nos interiores.

O Pastor de Mirinzal, que conheci desde pequena, perdeu algumas características importantes que fizeram com que ficasse famoso. Suas botadoras disseram-me que as jovens não tinham mais interesse em participar deles e com a morte de uma das duas irmãs que sempre botaram o auto, a remanescente Julica (Julieta Silva Ribeiro) continuou a organizá-lo, com outras amigas da mesma idade que eram ensaiadeiras e/ou participantes engajadas. Hoje, esse Pastor, é apresentado na igreja local e, como as participantes são católicas, rebatizaram-no como “Pastor do Apostolado da Oração”, sendo bem menos movimentado e decorado, formado por poucas participantes. Acredito que elas decidiram continuar por saudosismo, por razões religiosas, para movimentar a própria vida, e para divertirem-se, sem se preocuparem com a competição fomentada pelos demais.

São vários os fatores que estão causando o desaparecimento ou dificultando a continuidade desses autos. Aqui cito alguns deles: a migração constante, e mais intensa nas últimas décadas, de populações rurais para as cidades maiores em busca de trabalho, escolas para os filhos, e melhores condições de vida; a diminuição visível da religiosidade popular quanto ao culto aos santos, muito presente nas zonas rurais e em menor escala nas cidades grandes; o crescimento

das igrejas evangélicas em vários rincões do país, que condena o culto aos santos e a participação em festas profanas e com características de outras denominações religiosas.

Com o passar do tempo os pastores também precisaram se adaptar para sobreviver. Um de suas reformulações tem a ver com o abandono da exigência da virgindade das meninas/moças que faziam os personagens do auto. Essa mudança foi possível com a queda do poder político simbólico da igreja católica no Brasil, que seguiu-se fortemente até os anos 1960, impondo a moralidade religiosa e condenando tudo que fugisse de suas determinações, sendo um de seus maiores alvos a sexualidade feminina.

Segundo Corrêa (2009), fatores como a popularização da pílula anticoncepcional, o movimento feminista e os meios de comunicação de massa contribuíram para uma mudança rápida da sociedade brasileira, quanto ao status da mulher, que conquistou o direito de assumir sua sexualidade, antes apenas relacionada ao casamento e a reprodução, e não ao prazer. Essa liberdade também se refletiu no Pastor, que acolhe agora a participação de qualquer mulher sem a imposição da virgindade.

Hoje as moças que participam do Pastor tem uma maior liberdade de expressão. Elas têm a consciência de sua importância para a representação do auto, e sabem que são observadas e admiradas pela atuação e graciosidade. Sabem também que a partir dele podem se projetar em sua comunidade, aprender com o processo e conhecer pessoas diferentes, inclusive encontrarem paqueras e namoros, e participarem das festas após a apresentação do auto, sem o controle que havia antes.

Outro fator de mudança é que algumas atividades às vezes voluntárias, que influenciam diretamente na montagem do pastor, viraram fonte de renda, aumentando o custo de sua realização, como é o caso da participação dos músicos. Hoje com as inovações musicais divulgadas pela mídia há a presença das radiolas, grande aparelhagem sonora, que atrai o grande público e oneram bastante o planejamento da festa.

A competição entre os Pastores, também associada à disponibilidade de novos tecidos, enfeites e adereços comercializados por lojas da capital São Luís, e a cultura do consumo divulgada pelas mídias, levam à compra de materiais caros para a produção diferenciada da manifestação. Esses materiais substituíram os antigos e

mais baratos, como por exemplo o tecido colorido chamado chita. Esses fatores também refletem nos problemas econômico para a montagem do Pastor.

Analisando tais questões, Santos (2002) refere que essas não são apenas locais, mas resultado de processos que envolvem o Planeta, especialmente o capitalismo. O empobrecimento das populações rurais, graças a políticas capitalistas para concentrar a riqueza nas mãos de poucos, está por trás das migrações maciças em busca de vida melhor e a hegemonia da cultura ocidental discrimina, despreza e desconsidera culturas que não obedecem à sua lógica capitalista. Fatores como estes tornam o Pastor e outras manifestações populares “ausentes”, isto é, sem importância, valor, e alvo de desprezo por parte de muitas pessoas e instituições sociais e culturais, como a escola e a academia.

O Maranhão é um estado muito rico em cultura popular. Na capital São Luís há centenas de grupos tradicionais de bumba meu boi que desfilam pelas ruas do centro da cidade, e muitos alunos de escolas públicas participam de tais grupos. No entanto, estas mesmas escolas, representantes do saber oficial, simplesmente ignoram tais manifestações, embora a legislação obrigue a incorporação dos elementos culturais populares nas aulas do ensino de Artes. Geralmente o que elas promovem são as festas de São João, enfeitando o espaço escolar com balões e bandeirinhas compradas em lojas chinesas, vestindo os alunos com roupas remendadas e escurecendo seus dentes para parecerem desdentados, ridicularizando os camponeses pobres do interior para eles considerados como matutos.

Como uma possível solução para a questão do desprezo da cultura popular, Santos (2002) recomenda que tais populações desenvolvam estratégias para garantir a permanência de seu modo de vida e de suas tradições. No meu entender, é justamente isso o que estão fazendo os botadores de Pastor, no Maranhão, ao trazer outras atrações como os jogos entre times de futebol locais e vizinhos, que ocorrem antes da manifestação acontecer. Esta estratégia gera a montagem e aluguel de tendas para a venda de alimentos, bebidas e ingressos para festa que se segue após a apresentação do Pastor. Além disso há o incentivo dado às barracas de jogos de apostas, que também movimentam a economia do evento.

Na verdade, para assistir o auto, onde o gasto em sua realização é maior, não há uma cobrança nos ingressos. Assim, são as outras atividades que financiam a manifestação. Os botadores do Pastor, se quisessem, poderiam promover apenas

estas atividades, excluindo o auto, ganhando com isso mais dinheiro, mas abrem mão de boa parte de seu lucro para financiar o espetáculo. Ou seja, fazem isso para não deixar que a manifestação caia na “invisibilidade”, se tornando “ausente”.

Na minha compreensão acredito que para além dessas soluções apresentadas pelos botadores do Pastor, para manter viva a presença e a visibilidade dessa manifestação cultural, caberia a escola junto à comunidade pensar e construir estratégias educativas que reconhecesse essa tradição popular como um saber.

7. PARTILHANDO VIVÊNCIAS, SABERES E APRENDIZAGENS

Início esta partilha relembrando a influência da cultura visual como área de saber organizada que defende a imagem como forma de comunicação, que se impõe cada vez mais no mundo contemporâneo. Esse abarrotamento, cada vez mais constante da presença de imagens nas mídias sociais chegam às escolas, famílias, grupos sociais e comunidades trazendo consequências nas várias áreas: políticas, econômicas, sociais, culturais, psicológicas etc. Tais consequências também podem ser percebidas e analisadas na manifestação do Pastor.

Os diálogos que travei com organizadores e participantes, as anotações que registrei mediante observações presenciais, e as imagens que captei dos grupos que organizam essas manifestações ajudaram-me a compreender melhor as visualidades do auto natalino maranhense. Aqui recordo Collier Jr. (1973), autor que inicialmente me inspirou a utilizar as imagens como ferramentas de trabalho em minha pesquisa, distendendo a compreensão antropológica para o campo da educação e da arte.

Outros autores destacados da cultura e da educação visual, como Mirzoeff (2003), Hernández (2007) e Tourinho (2011) também trazem suas contribuições para esse diálogo. Uma delas é que a cultura visual tem como objeto todo o tipo de imagens produzidas pela espécie humana, assim encaro a manifestação popular do Pastor como palco de representação dessas muitas imagens, principalmente porque algumas delas bebem de fontes como as mídias sociais.

Outra contribuição que consigo observar é que essas abordagens usam de princípios da antropologia, do método antropológico e da semiótica, explícita ou implicitamente. Entre estes estão a adoção da abordagem qualitativa e da ideia de que as imagens têm significado ou sentido (HERNÁNDEZ, 2007). Acredito que essas ligações favorecem muito as pesquisas sociais, e principalmente as do campo da arte e da educação voltadas para as pesquisas sobre cultura popular e visualidade.

Mitchell, refere que a cultura visual

Implica, em outras palavras, o entrelaçamento inevitável da visão e do que tem sido chamado de 'visualidade' – as

manifestações históricas distintas da experiência visual em todos seus possíveis modos. (...) Construções simbólicas, como uma linguagem a ser aprendida, um sistema de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo real (MITCHELL, 2002, p. 170-71, *apud* SÉRVIO, 2014, p. 199).

Como se pode perceber, vários destes autores acreditam que as imagens, como outras expressões humanas, podem ser produzidas com determinadas intenções e têm um significado. Termos como: *significado*, *sentido*, *sistema de código* (que implica em decodificação, para o entendimento), *véu ideológico* (que pressupõe um universo oculto de concepções a desvendar) estão presentes, claramente, em diversos textos e subentendidos em outros que tratam da educação e cultura visual. Olhar para o Pastor, assim, pressupõe acolhê-lo para desvendá-lo.

Na obra “Catadores da Cultura Visual”, de Hernández (2007, p. 18 - 19), título que foi atribuído, segundo ele, também porque “(...) os catadores atuais (...) recolhem amostras e fragmentos da cultura visual de todos os lugares e contextos para colecioná-los e ‘lê-los’ (...)”, encontro relações com as realidades que percebi das vivências que trago dos Pastores. Todos parecem proceder de uma costura de imagens catadas daquilo que a tradição imagética e oral conseguiu resguardar e difundir, mescladas com as interferências das mídias sociais, renovadas a cada ano com as notícias, propagandas, novelas, internet etc.

A educação da cultura visual afirma que os currículos de arte, como de outras disciplinas, são elaborados pelas elites em seu próprio proveito; e que a análise crítica conjunta de imagens pelo professor e alunos poderia ser um fator conscientizador para denunciar situações de opressão social. Pensando na possibilidade de trabalhar o Pastor na escola, vejo que este seria um caminho para compreender melhor a manifestação, promovendo-a como uma cultura que precisa ser conhecida e preservada, que traz um histórico de influências culturais e sociais que necessita ser refletido, principalmente quando perpetua preconceitos sociais.

As questões que me inquietaram ao pensar sobre o Pastor como tema, foram: Por qual motivo o Pastor não é trabalhado como conteúdo nas aulas de artes nas escolas de comunidade onde existe esta manifestação cultural popular? Como esse auto pode ser vivenciado nas aulas de artes como possibilidade criativa? Como manifestação popular o Pastor envolve visualidades, como elas podem ser exploradas no ambiente escolar? Como estabelecer uma relação de conhecimentos entre o ensino de artes, a escola e o pastor?

Não aprofundei a questão da relação da apresentação do auto do Presépio com as escolas na cidade do Porto, porque demandaria mais tempo de pesquisa e já tendo que intercalar entre coleta de dados no Brasil e em Portugal, em eventos sazonais; seria uma pesquisa que demandaria análise documental e de inserção nas escolas locais, sendo que a educação nessa pesquisa não era o foco principal, mas vem como possibilidade de pensar o estudo de seus elementos artísticos no Ensino de Arte, nas escolas. Certamente é uma possibilidade de tema a ser explanado e que poderia vir a ser um desdobramento a partir desta. Porém pelos relatos de membros do auto do Presépio, estes informaram-me que essas trocas comumente não acontecem com a escola formal como gostariam que ocorressem, citando que os ambientes de educação formal, como escolas e universidades, não reconhecem a cultura popular como um saber.

A escola e a academia quando nega à cultura popular um espaço de reconhecimento como saber afasta os alunos da possibilidade de aprender com sua própria comunidade. O convívio com a manifestação popular, e os saberes imagéticos e orais que difunde, é um requisito básico para que exista uma interpretação de seu conhecimento como um todo. Sem este dado sobre a percepção do contexto onde é produzido o Pastor, as interpretações dadas pelos alunos, professores e outras pessoas sobre a manifestação tenderão a ser deturpadas e da mesma forma dissipadas.

Diante dessas questões apresentadas acima, reporto-me a um diálogo com professor Antônio Carlos Coimbra, ex-promotor do pastor local de Remanso, que lecionava a dezoito anos na escola municipal. Quando perguntei se eram tratados assuntos ou utilizados elementos do Pastor nas aulas de Artes ele declarou que o auto era da comunidade, e por isso nada tinha nada a ver com a escola. Então lhe fiz outra pergunta: E os alunos da escola, de onde são? Daqui, é claro, respondeu-me. Sua própria resposta lhe causou surpresa, e depois comentou que nunca havia pensado nisto, mas era uma ideia que bem poderia ser aí aplicada.

É uma problemática que não foi pensada. Pode ser que ao se trabalhar , poderemos mudar essa situação. Talvez buscando uma reflexão, sobre a falta desse conhecimento, dessa importância cultural poderemos reverter esse quadro. (Sr. Antônio Carlos Coimbra-Professor de Remanso)

Eu acredito que nós enquanto professores, enquanto pai, enquanto comunidade, pais de família não incutimos na cabeça das

crianças que na vida de um povo enquanto não valorizamos a cultura, nós vamos perder isso.

Em outro diálogo com a Sra. Maria de Nazaré Ramos, moradora de Remanso, também promotora do Pastor na comunidade, mãe de duas filhas que frequentam a mesma escola Municipal, esta declarou que a cultura local estava ausente daquela escola, mas que seria importante ser utilizada porque isso corresponderia a ser valorizada como bem cultural.

Tem criança que nem sabe, porque nunca foi passado isto. É uma questão de cultura, um conhecimento, entendimento, repasse das coisas para que aconteça e pra que todos no futuro possam saber o que tinha e o que tem e ainda resta no Povoado. (Sra. Maria de Nazaré Ramos-Organizadora do Pastor em Remanso)

A ausência da representação cultural popular na escola não é uma exceção, pelo contrário, é generalizada. Como professora de Estágio Supervisionado e Prática de Ensino, nas andanças que fiz em várias escolas de São Luiz do Maranhão, percebi que nos bairros onde são muitos os grupos praticantes da cultura popular nenhuma escola aproveita absolutamente nada desse material para as aulas de artes. No entanto, abraça os ideais da arte erudita em sua prática pedagógica em artes.

Como denuncia Freire (2002), isto faz parte do elitismo dos currículos de heranças colonialistas. Essas e outras escolas locais, entretanto, costumam realizar festas como a de São João, enfeitando o prédio com bandeirinhas e balões, vestindo seus alunos e alunas crianças de “caipiras” (personagem de cunho pejorativo construído para representar pessoas pobres do interior do país). As roupas são remendadas, os dentes escurecidos para fingir falhas, os chapéus são desgrehados fazendo referência preconceituosa à pobreza.

Na verdade, estas características são muito próximas da situação de boa parte dos alunos das escolas públicas maranhenses, o estado com o pior índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do País. O que essas crianças são levadas a fazer é ridicularizarem sua própria condição e a si mesmas.

Em função de valorizar a cultura popular e seus portadores, é que entendo que esta deveria ser mais presente no ambiente escolar, especialmente nas aulas de Artes, dessa forma contemplando e valorizando os saberes que muitos desses alunos já trazem das suas vivências em suas comunidades. Daí meu intuito de

sugerir e mostrar possibilidades e caminhos para tanto. Entretanto, como o foco de minha pesquisa é o Pastor, tais sugestões são dirigidas especificamente às aulas de Artes dos locais pesquisados na região da Baixada, no Maranhão, nomeadamente em Mirinzal e Remanso. Nada impede, porém, que sirvam de inspiração para profissionais do ensino da Arte de outros locais que trabalhem com outras temáticas da cultura popular.

Outra abordagem que trabalha com a imagem no ensino de artes que pode contribuir com a leitura da manifestação do Pastor é a Proposta Triangular de Barbosa (1998), pois também considera que uma imagem expressa mensagens (*falas*) e tem significados, o que permite uma leitura. Essa proposta entende que a imagem faz parte de uma “gramática visual” e como tal, está inserida em “sistemas de comunicação”. Ela revela uma forma de abordar a imagem através de algumas, como: a Leitura da obra de arte, sua Contextualização e o Fazer artístico.

Embora tenha sido criada para orientar o ensino das artes plásticas, principalmente, pode, em meu entender, ser aplicada a outras linguagens artísticas encontradas, por exemplo, em manifestações populares, como as estudadas aqui: os autos natalinos do Pastor e do Presépio, sendo estes inseridos enquanto conteúdo no currículo escolar. Acredito que as três ações indicadas pela autora poderiam ser assim aplicadas:

Leitura da imagem.

O Pastor tem muitos aspectos que podem ser analisados – os cenários, com seus desenhos e instalações; os personagens, com suas vestes, adereços e atuação; a dramatização do grupo, como um todo. Como Barbosa (1998) alerta, não há uma única leitura de uma obra de arte, mas várias, e esta leitura é influenciada pela visão de mundo que o leitor tem, como é o caso dos Pastores das regiões maranhenses estudadas e do Presépio do Rancho Folclórico do Porto. Lembro aqui, como sugestão de utilização de elementos visuais do Pastor em aulas de Arte nessas regiões, a recomendação de Freire (2002) sobre a relação professor-aluno. O autor diz que o educador deve primeiramente respeitar a cultura do aluno, promovendo uma situação onde ambos serão capazes de aprenderem juntos, um com o outro. A cultura que Freire aponta é a de base, de referência, ou seja a popular.

Contextualização da imagem.

As vestes e os cenários do Pastor possuem uma autoria própria, com data e local de elaboração, e objetivos de sua feitura. Além disso a dramaturgia da cena, os versos escritos e recitados, as músicas e cantos entoados, e a interpretação das personagens são costuras de tradições orais e imagéticas culturais de vários tempos, e sofrem influências sociais das mídias. Compreender o Pastor significa levar em consideração a contextualização de seu saber fazer. Barbosa (1998) lembra que toda imagem denuncia um “emolduramento”, isto é, a percepção pessoal do observador, que depende de uma visão de mundo particular e social. Acredito que quando a cultura popular chega à escola o aluno amplia sua visão de mundo sobre esse conhecimento, reconhecendo-o também como um saber.

Fazer Artístico.

Quando em contato com as manifestações culturais populares, o aluno poderá elaborar vários tipos de trabalho a partir delas e de seus componentes visuais diversos. Além disso, pode inspirar-se nos elementos gerais que cercam as manifestações, como: o local do evento; as barracas e bancas de jogos e vendas de alimentos e bebidas; o baile do *reggae*, com sua radiola de luzes piscantes; as pessoas que frequentam e participam como personagens ou público das manifestações etc.

A proposta que Barbosa (1998) traz, como possibilidade de aplicação no ensino de artes, somada à compreensão de educação libertadora defendida por Freire (2002), faz-me pensar sobre quando o aluno ingressa na escola. Em sua chegada o educador precisa reconhecer que este aluno é portador de uma cultura de referência que deve ser respeitada, cultura que ele assimilou anteriormente em sua família e comunidade. Penso que esta cultura deveria ser o ponto de partida para o processo de aprendizagem escolar. Valorizar o que o aluno traz é valorizá-lo como sujeito, é valorizar suas referências como um saber próprio, que influencia na sua leitura de mundo.

É preciso que o educador, principalmente o que trabalha com as expressões artísticas, aprofunde o conhecimento de mundo da cultura presente na comunidade onde sua escola está inserida, e da cultura que o aluno traz para a escola, para que novas ações sejam propostas ampliando as possibilidades de contextualização do currículo. O que o educador conseguir conhecer sobre a vida e o mundo de seus

alunos servirá de partida para uma verdadeira ação educativa, e esta será geradora de práticas de conscientização sobre o mundo (Freire, 2002).

Considerando as colocações acima, apresento abaixo uma partilha de vivências, saberes e ensinamentos que foram experienciados no contexto de atividades educativas criativas que desenvolvi sobre o Pastor, com alunos da educação básica (Ensino Fundamental e Médio) de algumas escolas públicas de São Luís; e com alunos do curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão, instituição de ensino superior pública. Para ilustrar estes trabalhos, adiciono fotos de ambos.

Quanto ao primeiro caso, coordenei um projeto chamado “Turismo Educativo”, já mencionado anteriormente, promovido pela Secretaria do Município da cidade de São Luís para suas escolas, final de 2000. O objetivo era levar os alunos a conhecer a cidade, sua história, certos aspectos da cultural local, erudita e popular, inclusive, nesta última, o Pastor. As vivências nesse trabalho foram constituídas de momentos de considerável aquisição de conhecimento e aprendizagem mútuas, para mim e para a equipe do projeto, para os alunos e professoras das escolas onde foi aplicado.

Figura 52. Encenação na escola municipal com o Projeto “turismo educativo, 2000



Fonte: Acervo da autora, 2000.

Apesar de ser uma experiência educativa realizada há muitos anos, esse projeto semeou o interesse pelas manifestações populares na escola, indo além de sua presença em períodos cíclicos do calendário escolar, quando estas são realizadas apenas para comemorar e ilustrar datas comemorativas e não como um trabalho de reconhecimento cultural ou mesmo do estudo além da visualidade mostrada.

A segunda vivência que trago é um projeto que envolveu os alunos da disciplina “Oficina Integrada”, do Curso de Licenciatura em Educação Artística, constituído por 120 horas/aula, em 2004. Denomina-se integrada porque abrange várias linguagens artísticas: teatro, música, artes visuais e dança. Na organização dessa disciplina encontrei pontos de ligação em comum com o projeto que desenvolvi na escola básica.

Para o desenvolvimento da disciplina propomos trabalhar com o Pastor de forma ampliada, tendo como objetivo de oportunizar aos alunos uma experiência com esta manifestação popular, que raramente encontra espaço para discussão na educação formal e na academia. Com essa ação pretendíamos que os alunos licenciados pudessem despertar para a importância da cultura popular, utilizando pedagógica e artisticamente vários de seus aspectos como fonte de inspiração para suas práticas enquanto futuros educadores de educação artística.

Aqui meu objetivo é mostrar que é possível realizar tais atividades a partir da cultura local e de referência do aluno. Para tanto, disponibilizo um livreto como resultado de uma realização conjunta construída com os alunos das oficinas de criação artística desenvolvida no curso de artes da universidade, mostrando os passos que seguimos, que espero possa servir de inspiração para outros profissionais de ensino que acreditam na importância da cultura popular.

O livreto tem como público alvo crianças de 1ª a 4ª séries do ensino fundamental, visando contribuir para a produção e ao mesmo tempo difusão de tal manifestação nas escolas. A escolha do tema deveu-se, primeiro, ao fato de que o Pastor muito se presta para ser didaticamente trabalhado na escola, nas aulas de arte/educação, também como oportunidade para levá-lo para dentro da escola como um saber e cultura de referência, como cita Freire (2002). Finalmente, porque vários dos meus alunos tinham total desconhecimento quanto ao auto natalino, como revela, abaixo, a fala de um deles:

Realizar este trabalho foi de fundamental importância, uma vez que nos deu a oportunidade de tomar posse de um conhecimento anteriormente ignorado por nós. De fato o Pastor é uma manifestação da qual não tínhamos nenhum conhecimento, tanto em relação ao seu significado, como também da importância de apoiarmos e ajudarmos a difundi-lo, como mais um elemento importante de nossa cultura popular. (Vivien Hellen de Carvalho).

Como o curso está voltado para a formação de professores, os alunos realizaram um experimento que lhes permitiram utilizar o pastor, além de outras manifestações populares congêneres, como recurso didático para aulas de arte/educação. Valorizar a cultura local, de referência para muitos alunos de bairro, significa valorizar também seus portadores, pois não raro os participantes dos grupos de cultura popular são amigos e parentes dos próprios alunos.

Entendo que a universidade, enquanto espaço de formação de professores e difusão do saber, deve também estimular seus alunos a valorizarem o conhecimento popular e a refletirem sobre as práticas da cultura popular, presentes nas diversas localidades do Maranhão. O conhecimento e a reflexão sobre a cultura de referência dos alunos apresentam-se como um caminho para a construção de uma proposta educativa integrada ao social.

Nessa vivência com as oficinas, a metodologia que utilizamos foi de orientação qualitativa e baseou-se, primeiramente, nas observações feitas pelos alunos sobre as apresentações de vários grupos da capital São Luís. A partir daí coletivamente foi pensado, construído e representado um Pastor, respeitando aquilo que os grupos populares defendiam como saber. Posteriormente, foi confeccionada, também coletivamente, o livreto direcionada às primeiras séries do ensino fundamental, tendo a Proposta Triangular e suas três vertentes como fio condutor (Barbosa, 1991). Dentro dessas vertentes foram efetuadas várias atividades, que descrevo abaixo:

1ª Parte – Pesquisa sobre o Pastor.

- i. Discussão e planejamento em conjunto, professora e alunos, sobre o trabalho;
- ii. Levantamento das referências bibliográficas sobre o Pastor e a cultura popular (incluindo leitura visual através de vídeos sobre a manifestação local);

- iii. Planejamento para pesquisa de campo sobre o Pastor, além de visitas as casas das organizadoras destes grupos. Para isto, a turma foi dividida em 5 grupos de 4 alunos, e cada grupo foi pesquisar uma dessas manifestações, aplicando entrevistas, observações e escuta/coleta de histórias de vida das pessoas responsáveis pela manifestação;
- iv. Cada grupo fez relatos e apresentação das suas pesquisas.

2ª Parte – Montagem e apresentação de um Pastor.

- i. Planejamento da montagem do Pastor pelos alunos da disciplina (com distribuição de personagens, escolhas de músicas, figurinos, cenários e ensaios com o grupo de alunos em vários espaços da universidade);
- ii. Apresentação do Pastor, pelos alunos da disciplina, para a comunidade universitária local, no saguão do Centro de Ciências Humanas, onde foi montado um cenário específico para a cena.

Figura 53. Encenação do Pastor pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão 2004.

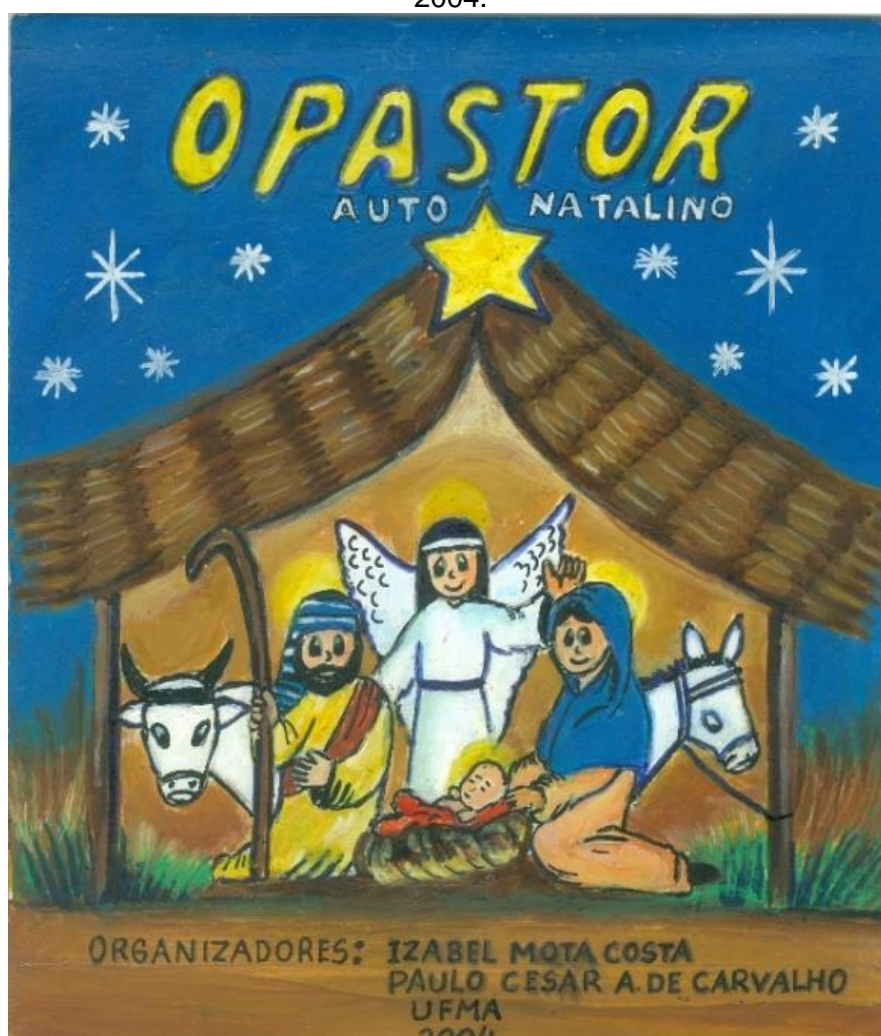


Fonte: acêrvo da autora, 2004.

3ª Parte – Confecção de um livreto didático para a escola.

- i. Planejamento da elaboração do livreto. Novamente foram divididos em grupos para desenvolverem a parte literária e gráfica;
- ii. Apresentação do livreto, no formato 22x19 cm, composta por 24 páginas coloridas, em frente e verso, portando imagens dos personagens representados em desenho como crianças, e mais 4 páginas com gráficos da dança e glossário sobre a manifestação.

Figura 54. Capa do livreto montada pelos alunos na universidade Federal do Maranhão, 2004.



Fonte: da autora, 2004.

Figura 55. Folhas internas do livreto com ilustrações, contando a história do Pastor, montada, pelos alunos da Universidade Federal do Maranhão



Fonte: acervo da autora, 2004.

No processo de realização das atividades da Oficina, observou-se que, apesar das limitações, falhas em alguns momentos e aspectos em seu andamento como um todo, os objetivos propostos foram satisfatoriamente alcançados. São várias as conclusões que podem ser levantadas sobre esse trabalho com o Pastor. Ele envolveu pesquisa de campo, consulta bibliográfica e fazer artístico. Assinalo aqui que são pouquíssimas as referências sobre esse auto maranhense, o que não ocorre com seus congêneres de outras regiões brasileiras, como: o Pastoril, o Reisado e o Terno de Reis.

O Pastor ainda se faz muito presente no período natalino no Maranhão, principalmente nos interiores. O fato de serem poucos os escritos sobre ele foi também um dos grandes motivos que me levaram a realizar o projeto e trabalhá-lo na disciplina, chamada Oficina Integrada. Outra motivação foi trazer essa manifestação para dentro da Universidade através da exploração com os próprios

alunos, que a encenaram, fizeram desenhos, pinturas e trajes, dançaram e cantaram, mostrando a diversidade de formas que pode ser trabalhada. Vivenciando e tendo contato com o grupo praticante da manifestação, eles declararam que ficaram mais conscientes da importância da cultura local, e impressionados como tal cultura de referência pode ser trabalhada nas diversas linguagens da arte em sala de aula.

Outro objetivo que foi também alcançado no processo criativo desenvolvido, foi a confecção do livreto para o 1º e 2º ciclos do ensino fundamental. Este experimento ampliou nossos conhecimentos quanto à possibilidade de aplicação do Pastor de forma lúdica nas escolas. A intenção, com a realização deste livreto foi de ampliar e divulgar o Pastor como parte do patrimônio imaterial cultural, para as novas gerações de alunos e professores que estão ingressando no sistema de ensino.

A Universidade forma profissionais que precisam estar capacitados como conhecedores das realidades culturais locais. Acredito que a partir desses saberes nós, enquanto alunos e professores, poderemos modificar a compreensão de mundo daqueles que fazem a comunidade escolar como um todo, atingindo assim o social no que diz respeito ao reconhecimento da cultura de referência como um saber.

8. À GUIA DE CONCLUSÃO

Minha opção em pesquisar o Pastor deveu-se, em parte, à beleza e à riqueza dessa manifestação popular, que inclui visualidades diversas envolvidas nas dramatizações, cantos, récita de versões etc. Essas visualidades despertaram em mim a curiosidade de explorá-las como um saber de referência a ser experimentado no campo da prática educativa no ensino de artes.

Como cultura de referência trouxe aqui as minhas vivências pessoais, já que tive uma boa familiaridade com o Pastor desde pequena, quando assistia as apresentações desses autos natalinos. Meus registros infantis e adolescentes são marcados por férias sempre animadas e coloridas pelos pastores, que se organizavam na cidade onde minha mãe e minhas irmãs moravam, tendo elas como pastoras de alguns grupos locais de tradições populares.

Ao buscar bibliografia sobre o tema, percebi que havia muito poucas dentro de uma realidade bastante presente e diversa sobre o pastor maranhense. As publicações sobre outros autos semelhantes de outros estados brasileiros também eram muito escassos, sendo sua maioria também de característica descritiva e publicadas por órgãos governamental responsáveis em salvaguardar este vasto patrimônio imaterial.

É óbvio que a base do Pastor é religiosa, mas essa religiosidade é uma releitura social de uma comunidade que se expressa através das várias linguagens da arte. As preparações para as apresentações e sua realização como um todo mobilizam muita gente. Em pequenos povoados, a comunidade inteira participava, direta ou indiretamente, do auto natalino local.

Antes, como aluna, e depois, como professora de Artes, percebi que a relação entre tal conhecimento e a religiosidade, ambas de vertente comunitária, sugere muitos assuntos interessantes para se pensar. Essa relação não existiria se não fosse a força da comunidade que produz o Pastor. Assim, me dei conta que era necessário buscar aportes teóricos que me permitissem uma melhor compreensão sobre essas relações. Nessa busca encontrei nas ciências sociais, em especial na antropologia simbólica uma maior proximidade com o tema, mantendo um diálogo também com a cultura visual e a abordagem triangular no ensino de artes.

As obras de cientistas sociais como Geertz (1978), Collier Jr. (1973) e Mauss (2003) mostraram-me, respectivamente, que todas as expressões que envolvem a

manifestação popular são interpretáveis e levam a compreender algo sobre a visão de mundo dos envolvidos na construção do Pastor. E que tal visão de mundo muda com o tempo, misturando tradições antigas com aspectos de modernidade, propostos pelas mídias sociais.

Com Mauss (2003), em especial, pude compreender que as relações entre os humanos e o divino tem como base a troca de dádivas, por exemplo: o trocar homenagens, ao Menino Deus, por bênçãos e proteção para o ano que se inicia. O próprio Pastor congrega como todo, em sua apresentação, o pedido de gratidão e de bênção como uma oferenda, uma troca divina feita de modo popular. Disto, o que achei mais interessante foi observar o fato de que a arte expressa, em todas as suas linguagens, pelo Pastor é a principal moeda envolvida nessa troca. E também, que criar um produto artístico como esse determina muitas trocas entre os humanos, onde o prestígio tem muita relevância.

As ideias de Santos (2002) mostraram-me que o Pastor não é uma manifestação ilhada, restrita ao ambiente onde ocorre, mas faz parte da cultura humana e, por isto, sofre, as consequências negativas do avanço do capitalismo e da cultura ocidental. Entre elas, ser condenado a uma situação de “ausência”, ou seja, algo a ser desconsiderado, o que gera grandes dificuldades de continuidade do auto natalino... Mas este, negando-se a aceitar tal situação, desenvolve estratégias para se tornar “presente”, garantir sua existência.

Sobre o Presépio do Rancho Folclórico do Porto, sua inclusão no trabalho foi devida a algumas semelhanças presentes entre essa manifestação e a do Pastor, em especial sua temática central, que é o nascimento do Menino Jesus. Em linhas gerais, e pelo histórico de sua fundação, não deixa de representar as manifestações portuguesas populares onde se originaram o auto maranhense. Em que pesem tais semelhanças e a qualidade do trabalho artístico que desenvolve, tem um viés francamente erudito em todas as suas dimensões, ou seja é uma leitura mais erudita sobre uma manifestação popular, principalmente porque é um grupo parafolclórico, formado por membros de localidades diversas, que representam tradições populares antes vivenciadas por comunidades. Isso não significa dizer que o Presépio e outras manifestações que apresentam não possam ser trabalhados em escolas do Porto. Mas isto demandaria abertura e interesse das escolas, e a criação de estratégias para serem desenvolvidas pelos educadores locais em conjunto com os membros do Rancho Folclórico do Porto. As colocações dos membros do Rancho Folclórico do

Porto, fazem-me lembrar de uma peça teatral que assistir no Teatro Rivoli, de um reconhecido grupo de teatro português, onde o texto dramático ridicularizava a cultura e a religiosidade popular de Portugal. Foi decepcionante observar como estudiosos de uma das linguagens clássicas da arte portuguesa prestaram-se ao papel de menosprezar as manifestações folclóricas de seu próprio país, contribuindo para a disseminação de ideias preconceituosas numa sala de espetáculos repleta de pessoas.

Voltando-me para as manifestações culturais populares do Maranhão, faço um questionamento quanto o ensino da Arte. A cidade de São Luís, onde moro, é extremamente rica em manifestações populares, sejam as vivenciadas nos períodos do Carnaval, São João e Natal, sejam as presentes no cotidiano dos bairros ou centro da cidade, onde grupos espontaneamente representam, cantam e dançam nas ruas. Mas infelizmente nas escolas públicas de São Luís, localizadas em bairros onde há essas manifestações populares, onde fiz alguns levantamentos e ações, nenhuma delas utiliza os elementos da cultura popular em sala de aula, apesar da Lei nº 13.415/2017, que altera a Lei De Diretrizes e Bases Nacional nº 9.394/1996, determina que o ensino de Arte incorpore em seus componentes curriculares nos diversos níveis da educação básica a cultura de referência (ou popular) do aluno. Observa-se ainda que, mesmo com esta determinação tal diretriz não é seguida pelas escolas brasileiras. Deve-se considerar que a grande maioria dos alunos das escolas públicas, no Brasil, pertence às classes mais pobres, justamente as que praticam tais manifestações. Especialmente em povoados e cidades menores, como da Baixada maranhense é muito difícil que pastores não tragam crianças da faixa de 8 e 10 anos para integrar os autos, como pude observar. Mais difícil ainda que suas irmãs mais velhas, como aconteceu com as minhas, não participem deles.

Costumeiramente o que fazem são festas intituladas de “caipiras” no São João. Celebrações estereotipadas onde os alunos são estimulados a se vestirem como pessoas pobres do interior. Um dado a considerar é que as condições de vida de muitos alunos das escolas públicas do Maranhão, estado brasileiro que tem o pior Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), não estão muito longe dos personagens que representam ridicularizando. Ou seja, riem de sua própria pobreza, tal como fazem quando os grupos do Pastor quando satirizam as figuras dos Matutos.

Quanto às sugestões de aplicabilidade das manifestações da cultura popular no ensino de artes, a observação que faço é que a Cultura Visual, a Educação da

Cultura Visual e a Proposta Triangular podem ajudar ao educador a trabalhar esse conteúdo na prática em sala de aula e fora dela.

Como já desenvolvo a Proposta Triangular, de Barbosa (2009:1991), em minhas ações educativas em artes, decidi adaptar sua utilização para os conhecimentos da cultura popular, apresentando aqui algumas vivências, onde a partir de uma delas se originou um livreto.

O livreto, que tem com base essa Proposta, foi originada de um experimento que realizei com meus alunos da disciplina Oficina Integrada, do Curso de Licenciatura em Educação Artística (atualmente Curso de Artes Visuais) da Universidade Federal do Maranhão, como já foi referido antes, a intensão aqui é que este livreto possa servir, através das ilustrações e textos, facilitar o conhecimento do Pastor, mas atua também como uma espécie de guia inspirador que abre para outras possibilidades de pensamento e criação, assim como, de utilização de outras manifestações culturais populares. Nesta perspectiva quero ressaltar que apesar desse trabalho já ter vários anos passados, e os alunos que passaram por este processo são atuantes em suas escolas, a cultura popular ainda não saiu da sua condição de folclorização, para uma condição de Patrimônio cultural e de pertencimento.

Por fim, acredito que o processo desse trabalho como um todo levou-me a pensar a cultura popular como um saber fazer que ainda precisa encontrar acolhimento, aceitação, tanto por parte da escola, como por parte da academia. Cabe aos educadores que fazem esses espaços promoverem o diálogo e, abandonando a postura de observadores/pesquisadores de um fenômeno que para seus olhos se apresenta muitas vezes como exótico, trazer os atores sociais dessas manifestações culturais comunitárias para partilharem suas vivências, rompendo com o desconhecimento e o preconceito sobre o tema.

Para concluir não a pesquisa, mas apenas etapas desta, acredito que sem dúvidas lacunas ficaram, mas com intenções pois o trabalho aqui proposto em nenhum momento teve a pretensão de ser uma obra acabada, mas sim aberta para que outros seguidores, pesquisadores possam seguindo a complementá-la. A intenção aqui, foi apontar caminhos, atalhos para se chegar ao “Pastor”, e o meu atalho percorreu os caminhos das minhas lembranças, memórias inesquecíveis da minha primeira infância.

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CITADAS

- ANDRÉ, Afonso; DALMAZO, Marli Eliza *Etnografia na prática escolar*. Campina, SP: Papyrus, 1995.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.) *Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais*. São Paulo, Cortez Editora, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae. *A Imagem no Ensino de Arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva; 2009.
- BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BOGDAN, Robert C; BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação Qualitativa em Educação* (M.J., ALVAREZ, S. B. Santos & T. M. Baptista) Porto, Porto Editora, 2013.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de Viola: rituais religiosos no catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1980
- BRANDÃO, Theo. *Folguedos Natalinos – Pastoril*. Maceió: Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas/MEC, 1982 (2ª Ed.).
- BRASIL. *Parâmetros curriculares Nacionais: Artes*. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto no Brasil – Secretaria do Ensino Fundamental, 1996.
- CASCUDO, Luís da Câmara: *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1962.
- CAYMMI, Dorival. A jangada voltou só. In: CAYMMI, Dorival. *Canções Praieiras*. Rio de Janeiro: Odeon Fonográfica, 1954. Faixa 6. Disco de vinil.
- COLEÇÃO DE ESTUDOS BRASILEIROS SÉRIE MARAJOARA. *Bailes Pastoris na Bahia*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1957.
- COLEÇÃO DE ESTUDOS BRASILEIROS SÉRIE MARAJOARA. *Bailes Pastoris na Bahia*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1957.
- DIAS, Belidson. *Pre-Açoitamentos: os locais da arte/educação e da Cultura Visual*. In Dossiê Visualidades e educação. MARTINS, Raimundo (Org.). Goiânia: FUNAPE, 2008.
- FERRAZ, Conceição Alvim. *Nós Nos Presépio*. Porto: Portugal, Edições Afrontamentos, 2012.
- FERRETTI, Sérgio. *Querebentã de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas*. São Luís: UFMA, 1985.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2011.
- GIL, Gilberto. Ensaio Geral. In: GIL, Gilberto. *Louvação*. Rio de Janeiro: Ensaio Geral/Gege, 1967. Faixa 4. Disco de vinil.
- HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HERNÁNDEZ, F. *Catadores da cultura visual - proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Meditação, 2007.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Projeto Autos e Folguedos de Natal do Estado do Maranhão. Brasília-DF, dezembro, 2010.
- KNAUSS, Paulo. *O Desafio de Fazer História com Imagens: arte e cultura visual*. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, nº 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006.
- LANNA, Marcos. *Notas sobre Marcel Mauss e o ensaio sobre a dádiva*. Revista de Sociologia e Política nº 14 pg. 173-194, 2002.
- LOBO, Edu. Rancho do ano novo. In: LOBO, Edu. *Cantiga de Longe*. Rio de Janeiro: Universal Music International. 1970. Faixa 10. Disco de vinil.
- MARTINS & TOURINHO, Raimundo; Irene. (Orgs.) *Culturas das Imagens: Desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2012.
- MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (orgs.). *Cultura Visual e infância: Quando as imagens invadem a escola...* Santa Maria: Editora da UFSM, 2010.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MEC, Ministério da Educação e do Desporto no Brasil: Secretaria do Ensino Fundamental: *Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes*, agosto, 1996.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a lá cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.
- NEPONUNCIMO, L. A. *Da soberba à humildade: o Auto da sibila Cassandra, de Gil Vicente*. Navegações, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 59-66, jan.-jun. 2016.
- NUNES PEREIRA, Manoel. *A Casa das Minas: O Culto dos Voduns Jêje no Maranhão*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- NUNES, Isaurina M. de Azevedo. *Os visitantes da hora do galo: um estudo sobre o pastor em São Luís*. São Luís: FUNC, 1997.
- PEREIRA, Nunes. *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns do panteão daomeano do Estado do Maranhão*. Petrópolis: Vozes, 1979.

PESSOA, Dinara Helena. *Jornadas de Pastoril*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2011.

SAMPAIO, Raul. Meu pequeno Cachoeiro. Nova York: CBS Corporation:1970. LP (3:40).

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para uma pedagogia do conflito*. In: SILVA, Luiz Heron; AZEVEDO, José Clóvis de; SANTOS, Edmilson Santos dos. Novos mapas culturais, novas perspectivas educacionais. Porto Alegre: Sulina, 1996. p. 15-33.

SANTOS, Boaventura Sousa. *Para uma sociologia das ausências e uma Sociologia das emergências*. Revista Crítica de Ciências Sociais. 2002.

SERVIO, Pablo Petit Passos. *O que estudam os estudos de Cultura Visual*. Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 196-215 - mai./ago.2014.

TARTARO, Tássia Ferreira. *Pensamento docente sobre os ciclos na educação básica*. Uberaba/MG: Universidade de Uberaba, 2009. (Dissertação de Mestrado).

TEIS, D.T., & TEIS M.A. *A abordagem qualitativa: a leitura no campo da pesquisa*. Biblioteca on line de ciências da comunicação, 2006. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

TINHORÃO, José Ramos. *As Festas no Brasil Colonial*. São Paulo:Ed.34,2000.

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS CONSULTADAS

- AGUIRRE, Imanol. *Cultura Visual, política estética e educação emancipadora*. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Org.) *Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011.
- ARANTES, Antônio Augusto. *O que é Cultura Popular*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e Percepção visual*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.) *Arte/Educação Contemporânea*. São Paulo: Cortez, 2005.
- BARBOSA, Ana Mae. (Org.) *Arte-Educação: Leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.
- BARBOSA, Ana Mae. (Org.) *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2002.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 2000.
- BOSI, Alfredo. *Cultura como tradição*. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987, p. 31-58.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a Arte*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO: Secretaria da Educação Básica. *Parâmetros nacionais de qualidade para educação infantil*. Brasília. V.1, 2006.
- BUORO, Anamélia Bueno. *O Olhar em Construção*. São Paulo: Cortez, 1996.
- BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Média: Europa 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- CANCLINI. Néstor García. *A Globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- CATENACCI, Vivian. *Cultura Popular: entre a tradição e transformação*. Revista São Paulo. vol. 15 nº 2. São Paulo. Apr/jun. 2001.
- CORRÊA, Norton F. *Bumba-meu-boi do Maranhão: um desafio ao olhar*. Trabalho apresentado na 27ª. Reunião Brasileira de Antropologia, 01 a 04 de agosto de 2010, Belém, Pará, Brasil.

- CORRÊA, Norton F. *Tambores Iorubá no Brasil*. Rio de Janeiro, trabalho apresentado no Congress of the Latin American Studies Association (LASA), 14/6/2009.
- COSTA, Isabel Mota. *O Ensino da Arte e a Cultura Popular*. São Luís: Arte & Cultura, 2004.
- CUNHA, Susana Rangel Vieira. *Cultura Visual e Infância*. Artigo apresentado na 31ª Reunião da ANPED. Caxambu, MG, outubro, 2008.
- DELORS, Jacques (org.) *Educação um tesouro a descobrir* – Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI. Brasília: UNESCO, 2010.
- DOLOUGHAN, Fiona J. *The Language of Reflective Practice in Art and Design*. Design Issues: Volume 18, Number 2, Massachusetts, Spring 2002.
- DONDIS, Donis. *A Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUARTE JR, João. *Fundamentos Estéticos da Educação*. Campinas, SP: Papirus, 2007.
- DUARTE JR, João. *O sentido dos sentidos - a educação (do) sensível*. Curitiba: Criar Edições, 5ª edição, 2010.
- FERRAZ, Maria Heloísa, FUSARI Maria F. de Resende. *Metodologia do Ensino de Arte*. São Paulo: Cortez, 1993.
- GIROUX, Henry. *Teoria crítica e resistência em educação*. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1986.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho*. Porto Alegre, Artes Médicas Sul, 2000.
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética*. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1999.
- MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.
- MARQUES, Ester. *Mídia e Experiência estética na Cultura Popular – o caso do bumba-meu-boi*. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.
- MITCHELL, W.J.T. *Picture Theory*. Chicago; Illinois; Chicago University Press, 1994.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 7ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- NETO, Américo Azevedo. *Bumba-meu-boi no Maranhão*. São Luís: Editora Alcântara, 1983.

- NICOLESCU, Basarab. *A Transdisciplinaridade*. Paris:Rocher, 1996.
- NOGUEIRA, Gláucia Aparecida. *Batuko, Patrimônio Imaterial de Cabo Verde: percusso histórico-musical*.Praia/Santiago. Universidade Cabo Verde, 2011. (Dissertação de Mestrado).
- OSTROWER, Fayga Perla. *Universos da Arte*. 13ª Ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- PERREIRA, Fernando José. *A aragem da utopia*. In: História da arte, ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011, p. 161-174.
- PILLAR, Analice (Org.) *A Educação do Olhar no ensino das Artes*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. *Estética e Política. A partilha do Sensível*. Porto: Dafne Editora, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.
- REIS, José de Ribamar Sousa dos. *Folclore Maranhense*. São Luís: 2004.
- RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e Estética do cotidiano no ensino das Artes Visuais*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.
- ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da Arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried. *Imagem, Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. *O Que é Semiótica*. São Paulo, Brasiliense, 2007.
- SANTOS, José Luiz dos. *O que é Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 198.;
- STRINATI, Dominic. *Cultura Popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999;
- VALLE, Edênio, QUEIROZ, José J. *A Cultura do Povo*. São Paulo: Ed. Educ,1982.

11. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS COMPLEMENTARES

- ALMEIDA, Mário Vaz. *Cultura Audiovisual em Cabo Verde*. Praia: Pedro Cardoso, 2016.
- ANDRÉ, Maria João. *Multiculturalidade, identidade e mestiçagem: o diálogo intercultural nas ideias, na política, nas artes e na religião*. Coimbra. Palimage, 2012.
- BARBOSA, Pedro Gomes. *Patrimônio Cultural*. Porto: Edição do FAOJ, 1982.
- BAUBRILLARD, Jean. *Simulacro e Simulação*. Lisboa: Relógio d'água, 1991.
- BRITO, Margarida. *Os instrumentos musicais em Cabo Verde*. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português, 1998.
- COLARES, Edite. *As Festas Populares e o Ensino de Arte*. Fortaleza: EdUECE; ABEU, 2017.
- CORTESÃO, et al. *E Agora tu dizias que.... Jogos e brincadeiras como dispositivos pedagógicos*. Porto: Edições Afrontamentos, 1995.
- COSME, Leonel. *Reencontro com Portugal no Brasil*. Porto: Gesto Cooperativa Cultural, CRL, 2000.
- DICIONÁRIO DA LINGUA PORTUGUESA. Porto-Portugal: Porto Editora Lda. 5ª Edição, 1997.
- DUBAR, Claude. *A Crise das Identidades*. Porto: Edições Afrontamento, 2006;
- FONSECA, Antunes. *Entrada dos Reis*. Vicente, coleção dirigida por Osório Mateus. Lisboa, Quimera, 1992.
- GUILLAUME, Marc. *A política do Património*. Porto: Campo das Letras, 2003.
- LABOR, *Revista de Ensino Secundário*. “Autos pastoris” da Figueira da Foz. Aveiro: Gráfica Aveirense, Limitada, 1935. nº 66, 67, 68, 70-1936, nº 73-1938, nº87 – 1937 nº 79, 82.
- LOPES, Alcides José Delgado. *Os Tamboreiros da Ilha das montanhas: música e sociabilidade no Colá Son Jon de Porto Novo*. Praia: Pedro Cardoso, 2017.
- MARIANO, Alexandra. *Pastoril português*. Vicente, coleção dirigida por Osório Mateus. Lisboa: Quimera, 1990.
- OLIVEIRA, Joaquim. *Presépio Vicentino. história do Natal por ser contada e representada*. Vila do Conde: gráfica Santa Clara. 1956.
- Património Natural e Cultura do Conselho de Valongo, 1976.
- PINTO, Manuel. *Bugios e Mourisqueiros*. Edição da associação para defesa do

PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth (Org.). *Residualidades ao Alcance de Todos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

SARENTO, Clara. *Cultura Popular Portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

12. SITES CONSULTADOS

<https://www.suapesquisa.com/geografia/neoliberalismo.htm>. Acesso em: 10/02/2018 às 01:45hs da manhã

http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Linguagem%20Visual/leitura_de_imagens. Acesso em 04/05/2018 as 02:50.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pres%C3%A9pio>. Acesso em: 16/05/2018 as 01:44 da manhã.

<https://noticias.cancaonova.com/brasil/conheca-a-historia-e-o-significado-do-presepio/>. Acesso em 19/05/2018 às 22:52.

<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1577-8.pdf>

<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/virgens-vestais.htm>. Acesso em 14/06/2017

<https://www.megacurioso.com.br/historia-e-geografia/102331-5-curiosidades-interessantes-sobre-as-virgens-vestais.htm>. Acesso em 08/06/2017.

<http://sagrado-feminino.blogspot.pt/2009/01/as-vestais.html>. Acesso em 08/06/2017.

<http://www.uniube.br/biblioteca/novo/base/teses/BU000095157B.pdf> . Acesso em 05.04.2016

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/teis-denize-abordagem-qualitativa.pdf>. Acesso em 03.04.2016.

APÊNDICES

APÊNDICE I

Autorização para registro de imagens e som

AUTORIZAÇÃO PARA REGISTRO DE IMAGENS E SOM DE VOZ

Eu, Antônio Pereira Fernandes
 Abaixo assinado, residente na cidade de Porto, no
 endereço Rua Carlos Balduino Dias, 293-3º eto,
 portador do CPF 067 733 523 e RG _____,
 dirigente do Pastor Rancho Folclórico do Porto,
 do Município de Porto Portugal.

AUTORIZO Isabel Mota Costa a registrar e publicar imagens e som de voz colhida no Pastor por mim dirigido.

A coleta de imagens e sons se destina a subsidiar a tese de doutoramento da proponente e não tem quaisquer fins lucrativos.

A proponente, professora Isabel Mota Costa, da UFMA, compromete-se, em contrapartida, a entregar, gratuitamente, à Direção do grupo ou a pessoas formalmente entrevistadas, uma cópia, em DVD, com as imagens e sons coletados na pesquisa.

Esta autorização é dada em caráter gratuito, irrevogável e irretratável, vinculando o signatário, seus herdeiros e sucessores. A professora referida fica isenta, portanto, da obrigação de pagar qualquer quantia pela gravação ou divulgação das imagens e sons captados durante as gravações do Pastor supra referido, nos termos acima estipulados, desde que sem fins lucrativos.

Porto, 24 de junho de 2018
 Local e data

Antônio Pereira Fernandes
 Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA REGISTRO DE IMAGENS E SOM DE VOZ

Eu, Maria de Nazare' Loyola Ramos
 Abaixo assinado, residente na cidade de Porto Rico MA, no
 endereço Rua Chodomin Paz Paz Remanso,
 portador do CPF 044.005.753-V1 e RG 033747402007-0,
 dirigente do Pastor Pastor de Remanso,
 do Município de Porto Rico do Maranhão,
AUTORIZO Isabel Mota Costa a registrar e publicar imagens e som de voz colhida
 no Pastor por mim dirigido.

A coleta de imagens e sons se destina a subsidiar a tese de doutoramento da proponente e não tem quaisquer fins lucrativos.

A proponente, professora Isabel Mota Costa, da UFMA, compromete-se, em contrapartida, a entregar, gratuitamente, à Direção do grupo ou a pessoas formalmente entrevistadas, uma cópia, em DVD, com as imagens e sons coletados na pesquisa.

Esta autorização é dada em caráter gratuito, irrevogável e irretratável, vinculando o signatário, seus herdeiros e sucessores. A professora referida fica isenta, portanto, da obrigação de pagar qualquer quantia pela gravação ou divulgação das imagens e sons captados durante as gravações do Pastor supra referido, nos termos acima estipulados, desde que sem fins lucrativos.

Remanso 25 de janeiro 2017

Local e data

Maria de Nazare' Loyola Ramos
 Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA REGISTRO DE IMAGENS E SOM DE VOZ

Eu, Odair Machado
 abaixo assinado, residente na cidade de Imperatriz, no
 endereço Av. Gov. Antonio Dino 321
, portador do CPF 256.388.403-97 e RG 322.878,
 dirigente do Pastor das Senhoras do Apostolado da Oração
 do Município de Imperatriz - Maranhão

AUTORIZO Isabel Mota Costa a registrar e publicar imagens e som de voz
 colhida no Pastor por mim dirigido.

A Proponente, Fundação Sousândrade de Apoio ao Desenvolvimento da
 Universidade Federal do Maranhão, aqui representada pela professora Isabel Mota
 Costa, da instituição, compromete-se a entregar, gratuitamente, aos integrantes do
 grupo, a título de direitos autorais, 50 (cinquenta) exemplares do DVD efetuado.

Esta autorização é dada em caráter gratuito, irrevogável e irretratável, vinculando
 o signatário, seus herdeiros e sucessores. A Fundação Sousândrade, bem como a
 professora referida ficam isentas, portanto, da obrigação de pagar qualquer
 quantia pela gravação ou divulgação das imagens e sons captados durante as
 gravações do Pastor supra referido, nos termos acima estipulados.

Imperatriz 24-10-2012.
 Local e data

Odair Machado
 Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA REGISTRO DE IMAGENS E SOM DE VOZ

Eu, Gerceanderson Amorim
 abaixo assinado, residente na cidade de São Luís, no
 endereço Rua Nossa Senhora da Conceição
Nº 180, portador do CPF 031.166.993-05 e RG 023318602002-2
 dirigente do Pastor Elita Vieira Martins Coelho,
 do Município de São Luís

AUTORIZO Isabel Mota Costa a registrar e publicar imagens e som de voz
 colhida no Pastor por mim dirigido.

A Proponente, Fundação Sousândrade de Apoio ao Desenvolvimento da
 Universidade Federal do Maranhão, aqui representada pela professora Isabel Mota
 Costa, da instituição, compromete-se a entregar, gratuitamente, aos integrantes do
 grupo, a título de direitos autorais, 50 (cinquenta) exemplares do DVD efetuado.

Esta autorização é dada em caráter gratuito, irrevogável e irretratável, vinculando
 o signatário, seus herdeiros e sucessores. A Fundação Sousândrade, bem como a
 professora referida ficam isentas, portanto, da obrigação de pagar qualquer
 quantia pela gravação ou divulgação das imagens e sons captados durante as
 gravações do Pastor supra referido, nos termos acima estipulados.

São Luís, 27 de outubro de 2012.

Local e data

Gerceanderson Amorim
 Assinatura

APÊNDICE II

ROTEIRO DE ENTREVISTAS COM AS FAZEDORAS (ES) DO PASTOR

- Há quanto tempo surgiu o Pastor?
- Como foi manifestado o seu interesse por este auto?
- Qual o objetivo do Pastor? O que significava e o que significa hoje?
- Como se dá o Pastor?
- Quais as mudanças sofridas ao longo dos anos no Pastor?
- Quantos integrantes possuem hoje? E quais são?
- Qual o tempo de duração de apresentação e o período?
- Existe um local específico para apresentar?
- Como é a receptibilidade do público que assiste?
- Qual é o tipo de público?
- Existe algum apoio financeiro? De quem?
- Quais são os critérios para seleção dos participantes?
- Existe uma faixa etária específica?
- Que tipo de música é utilizada? E quem as compõem?
- Os participantes pertencem a comunidade?
- Como é o vestuário?
- Utilizam instrumentos? Quais?

APÊNDICE III

PASTOR DO APOSTOLADO DA ORAÇÃO (Denominado Pastor das idosas)

Mentoras desse Pastor: D. Odair, Leila e Julica

Segundo meu entendimento na minha primeira conversa com Julica (Julieta Silva Ribeiro) uma das ensaiadeiras antigas de Pastor em Mirinzal e adjacências, este “Pastor das velhas” teria surgido para suprir, ou mesmo superar os desaparecimentos dos Pastores em Mirinzal. Segundo a própria entrevistada comentou que nos últimos anos poucas pessoas estavam interessadas em “participar” principalmente na manifestação Pastor. Segundo ainda ela, essa causa teria várias razões, onde se inclui condições financeiras para tal, desinteresse dos jovens em querer participar, entre outras coisas.

APÊNDICE IV

ENTREVISTA SOBRE O PASTOR DO APOSTOLADO DA ORAÇÃO

- 1)– Como Surgiu o Pastor da terceira idade e por quê?
- 2)—Quem teve a ideia neste Pastor da terceira idade de reunir praticamente as fazedoras do Pastor de Mirinzal e redondezas?
- 3)—Qual o papel dele hoje em Mirinzal? E como de dá a montagem? Existe um consenso onde todas participantes têm liberdade de se auto dirigir ou é escolhido uma pessoa do grupo ou de fora para organizar?
- 4)—Em média quantas pessoas participam?
- 5)—E a recepção deste Pastor na cidade é boa? É reconhecida?

ANEXOS

ANEXO I

TEXTO DO PASTOR

Moças de Belém (cantam)

Foram colher muitas flores
 Nas campinas matizadas
 Temes nas mãos multicores
 Lindas rosas perfumadas.

Pra oferecê-las contentes
 Ao messias Redentor
 Que nesta noite nasceu
 Há de vir trazer amor.

Ada — Quanto nos é difícil ver a
 nossa Maria depois de casada!
 As flores da fonte reclamam
 sua ausência.

Tamar —

Maria —

Judith —

Maria —

Tamar — suas predições.

Ada — Nada mais suave que a voz
 da sua amada. Porque não
 vai conzolar a fonte?

Maria —

Judith —

Tamar —

Maria —

Judith —

José —

Maria — convosco a fonte.

Ada — Oh! que satisfação!

Tâmar —

— fim —

As meninas de Belém (cantam)

Noite feliz
Noite ditosa
Noite pra nós
A mais venturosa

As barras do dia
já vem clareando
Que belo menino
Na lapa brilhando
Filho da Virgem Maria
Nasceu menino Jesus.

1º — Nós somos as pastorinhas, que cantamos e dançamos com muita alegria, para festejar o nascimento do nosso Salvador, onde as manjas abelhas adormecidas.
Nas campinas sempre florida
dizem:
nasceu Jesus: Feliz Natal!

(fim)

Estrela

(canta)

Seu a estrela fulgente
Indico onde nasceu Jesus
Quem tiver na solidão
É só seguir minha luz.

Quando clareia o horizonte
A luz que reflete o fulgor
Eu conduzo os pastores (bis)
Onde nasceu o Salvador.

Fala — Natal, é amar sem distinção
É sorrir sempre, e fazer sorrir
Perdoar os males e tentar ser forte
É ter fé, pregando sempre a esperança
Um mundo melhor e tudo isso
Se fazer de todo dia
Um lindo dia de Natal.

Fala com a pastora —
O. perdida — não vejo um ser.

Estrela — Não temas pastora. Conviada
por Deus, sou a estrela mais
brilhante dos astros, e vim anun-
ciar que neste momento nasceu o
menino Jesus, pobre e humilde,
pois o encontrarão deitado em uma
toca a mangedora o Redentor do mundo,
nasceu na Terra Santa Jerusalém, e como
filho unigênito de Deus, Ele fará milagre na
Terra.

— Fim —

Pastores mestres

(cantam)

Ai que saudades temos
 Dos prados de outrora
 Dos vales bem floridos
 E brancos da aurora
 Dos cantos e serenatas
 Nas noites de lua
 Dos velhos trovadores
 Cantando na rua

Que noite esplendorosa
 Estrelas tão lindas
 Que alegria nos traz
 Suas belezas infindas
 Exultações divinas
 E musicas sonoras
 Com voz celestial
 Escutamos agora.

Guia — vindes tão satisfeitos?

Pastor — naquela choupana onde os pas-
 tores aguardavam os seus
 rebanhos.

Guia —

Pastora —

Guia —

Os dois — Uma linda estrela!

Guia — noite em Belém.

Os dois — Graças, mil graças!

Guia — partiremos logo.

(Os três cantam)

Guia — Nasceu Jesus. (bis)
 Que bela sinfonia
 Estão os pássaros em cântico
 Neste dia

Pastor — O céu parece mudar de cor
 E o povo, esquece a sua dor

Pastora — E as estrelas, o farol do firmamento
 Anunciando o momento
 Do nascimento do Redentor

Os três — Tudo é alegria, sem igual (bis)
 Pois hoje é noite de Natal.

— Fim —

Florista (canta)

Indo hoje ao jardim percebi
Que as flores estavam mais belas
Mais cheirosas vivas e esbeltas (bis)
Que alegria notei entre elas

Cada qual mais risonha e feliz
Cá na erva estão elas pastores
E eu as ouço em vozes sutis (bis)
Bem dissei aos seus castos amores.

Fala — Não sei porque sinto nesta
noite uma grande emoção. Não
sei que claridade e esta que me
acompanha. Nunca tive um
prazer tão doce e salutar.
Que vontade Senhor eu tenho,
de cantar, que desejo me ver
nesta hora, de beijar e abraçar
a humanidade inteira.
Como estou feliz nesta noite
misteriosa.

Guia — florista, é verdade?

Flor — Acertastes, sou ^{mesmo} uma florista.

Guia — Flores que traz.

Flor — Obrigado bom pastor. Agora

Cigana Rica (canta)

Na flor dos anos sentindo n'alma
Sede infinita de amor e luz
Quê por noite serena e calma
Vozes que diziam vai ver teu Jesus.

Esiludida banhada em prantos
Fugi ao mundo, que nos se duz
Eu vim parar aqui nestes recantos (bis)
A perguntar-lhe pelo meu Jesus.

Guia — não és desta região.

Cigana — tens razão, sou cigana. E
sei o presente, o passado e o
futuro. Queira aceitar esta
violeta caro pastor, aceita-
do-a direi algo sobre o teu
passado. Outrora tivestes
que enfrentar com inúmeras
dificuldades, o teu trabalho
em busca do pão cotidiano.
No presente fostes recolhido
por Deus para seres o porta-
dor da notícia do nascimento
de Jesus aos outros pastores.
E futuramente serás aben-
çoado e alcançaras a su-
prema felicidade.

Guia — irmos até Belém.

Cigana canta

Guia — Quem és tu? Pela tua fisionomia
parece-me que não és desta região.

Cig — suprema felicidade.

Guia — Obrigado bela cigana. Convido-vos
para irmos até Belém.

Cig — prazer.

1^o

Espanhola

(cantar)

Vimos da terra querida
 Com prazer e alegria
 Ver o filho de Maria
 A quem devemos a nossa vida

Lá no céu uma estrela
 Rebrilhar no horizonte
 Que nos traz em pensamento
 Uma lembrança tão constante

Assim levamos a vida
 Brincando entre amor e paz
 Aproveitando a mocidade
 Que vai para nunca mais.

Guia — que me faz admirar?

Esp — Somos espanhóis meigo pastor.
 E vamos nos sentir honrada de
 poder tomar parte nesta roma-
 ria que com certeza se destina
 até Belém. E será nosso imen-
 so prazer poder ir adorar o
 Deus menino e Salvador do
 mundo.

Guia — vos levei.

(Fim)

Deusa das flores (canta)

Eu rou a deusa das flores
Tenho altar de panteon
Colhi nos tempos de amores
A linda flor palmeron.

Que noite fresca e amena
Carregada de mil perfumes
Os mimosos passarinhos
Só deprim os seus queixumes.

Guia — tão satisfeita

Deusa — Na campina onde fui colher
estas lindas flores.

Guia — és e o que fazes?

Deusa — Eu rou a deusa das flores, e entre
todas as flores eu rou a mais
perfumada.

Guia — está na hora.

Deusa — Graças, mil graças ao Senhor. Com
imenso prazer irei ~~reender~~
minhas homenagens ao Mesri-
as, e levarei as minhas lindas
flores para oferecê-las.

Guia — Com todo prazer vos levarei.

Rainha das relvas. (Canta)

Zozinha veio a cantar
 A cantar pela estrada
 Que noite linda e esplendorosa
 E ao romper da madrugada.

Vamos ver o Deus-menino {leis}
 Com prazer no coração
 Pois hoje ele é nascido
 Vamos com veneração. {

Guia — procura do messias?

Rainha — Sou a rainha das relvas,
 andava a procura de compa-
 nheiros até que encontrei.
 E hoje sim sou feliz.
 Encontrei estes pastores
 que se destinam-se a Belém
 de Judá, onde nasceu Jesus.
 E requirir para adorar
 Jesus e sua Santa mãe
 adorada.

Guia — Hoje a meia noite em Belém nas-
 cerá o messias, se quiser ir
 adorá-lo, erta na hora.

Sertaneja (canta)

27

Oh! que saudade que eu tenho (bis)
 Dentro do meu coração
 Das matas serras e cascatas
 Que existe lá no meu sertão.

É difícil para mim (bis)
 Esquecer o meu sertão
 Mais tenho fi que brevemente
 Eu voltarei para meu sertão.

Guia — de esta região!

Sert — Sim, sou uma sertaneja, filha
 do sertão onde nasce o puro amor.

Guia — do teu sertão.

Sert — Suas cores fazem lembrar:
 O verde as matas, o amarelo o ouro,
 o azul do firmamento, o branco
 alvura da paz.
 Só isso basta para entende-
 res que sou brasileira.

Guia — Já sabes que Jesus nasceu?

Sert — Obrigado meu bom pastor
 Quero ir a Belém, adorar o Salvador.

Guia — Oh! linda sertaneja, quanto me
 alegro em saber que és brasileira.
 Agora vamos a Belém ver o mes-
 sias que acaba de nascer.

Primavera

canta

Vivo sempre em volta
 Com a deusa de amores
 Com as mais lindas flores
 Que encanto, que perfume, que seduz

No seio materno
 Mostro a beleza
 Que naturalmente ofertou-me (bis)
 A linda deusa de amores, a natureza

Guia — Quem seis e de onde vindes toda
 enlaçada de flores, bela menina?

Prim — Sou a miiga primavera caro pastor!

Guia — Já sabe do acontecimento desta noite?

Prim — De nada sou sabedora. Queira
 então me explicar?

Guia — Para adorar o Redentor.

Prim — Sim miigo pastor, com muito pra-
 zer vos acompanharei, pois proeu-
 rava companheiros que se dirige-
 rem a Belim de judá, para lá
 chegando prestar-me aos pés de
 Jesus, o Salvador do mundo.

— Despedida —

Com mil saudades
Nós daqui nos retiramos
De junto aquele
A quem tanto adoramos.

Com que saudade de Jesus
Saimos de junto a ti
Vamos partir pra bem longe
A nossa alma fica aqui

Adeus linda cabana
Adeus meu lindo amor
Adeus até para o ano
Se até eu viva por.

— Fim —

Ato Santo Maria

Cena I

(Aparece Maria só, no aspecto pobre
com muito ardeio.
Maria ajoelhada rezando)

Maria [fala] mais cintilante que ouro
de Orfê, são as franjas que se
desdobram recamando o céu,
como se ali se espesse um
grande rei. (levanta os olhos)
Orvalhai do alto céus!... Nuvens,
fazei descer os justos. Abra-se a
terra e germine o Salvador!
(canta ao fundo) Senhor! que con-
fusão eu sinto!... Não sei
porque de minha alma se apo-
deram tantos mistérios eru-
pientes! De cada lado uma
voz me chama e não vejo
ninguém. Senhor! em ti, na
tua misericórdia infinita eu
busco refugio. (pausa)

Anjo — Que Maria cheia de graça, o
Senhor é contigo, pois bendita
entre as mulheres!

Maria — Que significa semelhante
saudação?

1º

Anjo Gabriel (1ª Cena)

Maria (Isabel) busca refugio.

Anjo — 2º — Seu Gabriel, o mensageiro de
Javé, que acaba de ouvir a tua
prece.

Anjo — 3º — Não receies Maria, pois encontra-
rás graça diante de Deus. Eis que
conceberás e darás a luz a um
filho e lhe porás o nome de Jesus.
Será grande e chama-lo-ão Filho
do Altíssimo; e Deus o Senhor lhe
dará o trono de Davi seu pai e
reinará na casa de Jacó eterna-
mente e seu reino não terá fim.

Anjo — O Espírito Santo descerá sobre
ti, e a virtude do Altíssimo
cobrir-te-á com a sua graça.
Por isso o Santo Filho que de ti
nacer, será chamado Filho de
Deus. Eis que também Isabel tua
parenta, concebeu um filho na sua
velhice e já está no sexto mês,
ela que passa por estéril, porque
a Deus nada é impossível. (2a)

2 Anjo — não terá fim.

Maria — Como se fará isto se não conheço homem algum?

Anjo — nada é impossível. (sai)

Maria — Eis aqui a escrava do Senhor!
Faça-se em mim segundo
a tua palavra.

(Anjinhos cantando)

Maria — (De braços erguidos)
minha alma engrandece o
Senhor; e o meu espírito se
alegra em Deus meu Salvador,
atendeu a humildade de sua
serva.

José — Com quem fala Maria?

Maria — Porque de hoje em diante todos
me chamarão bem-aventurada.
Porque o Onipotente operou em
mim grandes coisas e é tanto
o seu nome. E a sua misericor-
dia se estenderá de geração em
geração para os que o temem.
Derribou os poderosos do seu
assento e elevou os humildes.
Encheu de bens os pobres famintos
e os ricos ambiciosos de mãos

4

Anjinhos

(cantam)

Glória, glória, glória maria
 glória na terra e nos céus
 É o nosso brado de alegria
 Glória maria mãe de Jesus.

Ave maria, ave maria
 Ave maria mari-i-i-a.

(fim)

Anjinhos

(cantam)

Glória, glória, glória maria
 glória na terra e nos céus
 É o nosso brado de alegria
 Glória maria mãe de Jesus.

Ave maria, ave maria
 Ave maria mari-i-i-a.

(fim)

3º

varios. Ajudou seu povo Israel lembrando da sua misericórdia, como havia prometido ao nosso pai Abraão e os seus descendentes por todos os seculos.

(Entram as moças de Belim)

Ada -

Tamar - sua rainha.

Maria - Rainha! Quem sou eu, para que as flores sintam a minha falta?

Judith - sua predileta.

Maria - São muitas vozes que acalutam as fontes.

Tamar -

Ada - vai consolar a fonte?

Maria - Por mais que lhe demos consolo, a fonte passará o tempo todo murmurando.

Judith -

Tamar - ao nosso lado!.

Maria - Se eu pudesse sempre estaria convosco!...

Judith -

José - Porque não vais com elas a fonte?

Maria - Sim, eu irei convosco a fonte.

II. Cena

José — (trabalhando)

Maria — (canta ao fundo) do céu além.

José — Impossível, não canta assim uma alma pecadora. Este canto tem toda suavidade da pureza.

Maria — O Senhor é contigo!

José — Onde estiveste?

Maria — me tortura assim?

José — (vira-se triste) Maria... Maria...
Queria ouvir sempre a tua voz e acreditar eternamente nas tuas palavras, mais... não posso te olhar.

Maria — Oh! José! (rai)

José — acompanha-a até a saída
Oh! Deus! Bem sabeis que eu não sou ímpio, mais o meu coração reque os meus olhos.
Senhor, dai ouvido as minhas súplicas, escutai a minha prece, atendei a voz do meu clamor, Vide a inquietude em que me acho. Dizei-me

Senhor o que eu faço. Se fiz mal
nisto, se há perversidade em
meu pensar, se pequei com o
mal a quem tinha paz comigo,
perdão, esclareci o meu entendi-
mento.

(Cai de joelho ao lado do banco)

Anjo — (aparece) José filho de Davi!...

José — (espantado) Aqui estou Senhor!...

Anjo — Não receis ter contigo Maria,
pois o que nela se gerou foi
formado pela virtude do Espí-
rito Santo. Ela dará a luz
a um filho a quem porás o
nome de Jesus; porque será o
Salvador do seu povo, livrando-
o dos seus pecados.

José — Quem és para que eu creia em
tuas palavras?

Anjo — Sou Gabriel, o mensageiro de
Davi, que acaba de ouvir a tua
prece e restitui a paz ao teu
espírito. (Sai)

8
 José — O Senhor ouviu a minha súplica.
 Preparado está o meu coração, pa-
 ra cantar os seus louvores. Lou-
 var-vos-ei Senhor, entre os povos,
 eu vos cantarei entre as nações.
 Pois a vossa misericórdia é
 grande até os céus, e vossa ver-
 dade até as nuvens. Seja a vossa
 glória sobre toda terra. Forte
 meu refugio e protecção nos dias
 de minha angustia. (chamando)
 Maria... Maria, minha cara es-
 posa. Bequei contra Ti e contra
 o céu; abriguei a iniquidade

fulgando. Te infiel. ao voto
 que fizemos.

Perdôa-me se mereço o teu
 perdão.

José e Maria. (abraçados)

Deus seja louvado!

— Fim —

ANEXO II

Rancho Folclórico Infante D. Henrique

Figura 56. Infante D. Henrique I



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 57. Concerto na Igreja de Massarelos



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 58. Cantadas Natalinas na Igreja Nossa Senhora do Porto



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 59 .Festival de Janeiras, Viana do Castelo



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 60. Encontro de Janeiras, Grijó Sermonte



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 61. Grupo ensaiando...



Fonte: Acervo da autora, 2016.

ANEXO II

Figura 62. Dados sobre as Janeiras 58, 2015.

19/01/2015

Janeiras – Wikipédia, a enciclopédia livre

Janeiras

Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre.

As **Janeiras**, *cantar as Janeiras* é uma tradição em Portugal que consiste no cantar de músicas pelas ruas por grupos de pessoas anunciando o nascimento de Jesus, desejando um feliz ano novo. Esses grupos vão de porta em porta, pedindo aos residentes as sobras das Festas Natalícias. Hoje em dia, essas 'sobras' traduzem-se muitas vezes em dinheiro.

Ocorrem em Janeiro, começando no dia 1 e estendendo-se até dia 6, Dia de Reis ou Epifania. Hoje em dia, muitos grupos (especialmente citadinos) prolongam o Cantar de Janeiras durante todo o mês.

A tradição geral e mais acentuada, é que grupos de amigos ou vizinhos se juntem, com ou sem instrumentos (no caso de os haver são mais comuns os folclóricos: pandeireta, bombo, flauta, viola, etc.). Depois do grupo feito, e de distribuídas as letras e os instrumentos, vão cantar de porta em porta pela vizinhança.

Terminada a canção numa casa, espera-se que os donos tragam as janeiras (castanhas, nozes, maçãs, chouriço, morcela, etc. Por comodismo, é hoje costume dar-se chocolates e dinheiro, embora não seja essa a tradição).

No fim da caminhada, o grupo reúne-se e divide o resultado, ou então, comem todos juntos aquilo que receberam.

As músicas utilizadas, são por norma já conhecidas, embora a letra seja diferente em cada terra. São músicas simples, habitualmente à volta de quadras simples que louvam o Menino Jesus, Nossa Senhora, São José e os moradores que contribuíram. Tipicamente havia também algumas quadras insultuosas reservadas para os moradores que não davam as janeiras. Nos últimos anos, celebrou-se uma música de Zeca Afonso, intitulada «Natal dos Simples» que, como começa com a frase 'vamos cantar as janeiras...' é entendida por alguns como se fosse música de Janeiras, embora não seja uma canção de folclore.

Ver também

- Botador das almas
- Cantar dos Reis
- Jã
- Maías (folclore)

Ligações externas

- Janeiras (<http://pwp.netcabo.pt/tortosendo/janeiras.htm>)
- Site da Câmara Municipal da Moita (<http://www.cm-moita.pt/pt/conteudos/noticias%2Be%2Beventos/noticias/janeiras.htm>)
- www.pimenteonline.com (<http://www.pimentelonline.com/Covilh%c3%a3/Tradi%c3%a7%c3%b5eseFestas/tabid/72/Default.aspx>)



Grupo de janeireiros em Proença-a-Velha

Obtida de "http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Janeiras&oldid=40995671"

ANEXO III

Figura 63. Folder das Janeiras



3 jan Jan | 15:00 – 18:00

ENCONTRO DE JANEIRAS


EPIPHANY CAROLS

VÁRIOS LOCAIS DA CIDADE | ALIADOS
SEVERAL SPOTS IN THE CITY

Na tarde de 3 de janeiro de 2015, oito grupos folclóricos vão trazer música e animação à cidade, celebrando o início do novo ano e cantando as janeiras em várias ruas da Baixa do Porto. Depois de percorridos os percursos previstos, todos os ranchos farão uma atuação junto à Árvore de Natal da cidade.

On January 3rd 2015 afternoon eight folk groups will bring popular music and entertainment to the city, celebrating the beginning of the new year and singing Epiphany Carols along several streets in the city centre. The ride will end with a joint performance by the city's Christmas Tree.

+ Info:
www.portolazer.pt
[facebook.com/portolazer](https://www.facebook.com/portolazer)



3 jan Jan | 15:00 – 18:00

ENCONTRO DE JANEIRAS

EPIPHANY CAROLS

Vários locais da cidade *Several spots in the city* | Aliados

Participação Participants
RANCHO FOLCLÓRICO DE PARANHOS • GRUPO FOLCLÓRICO DE LORDELO DO OURO • RANCHO FOLCLÓRICO DO PORTO
RANCHO FOLCLÓRICO DE RAMALDE • GFESIDH
RANCHO DOURO LITORAL • RANCHO TÍPICO DO ILHÉU
RANCHO FOLCLÓRICO DANÇAS E CANTARES DE CAMPANHÃ

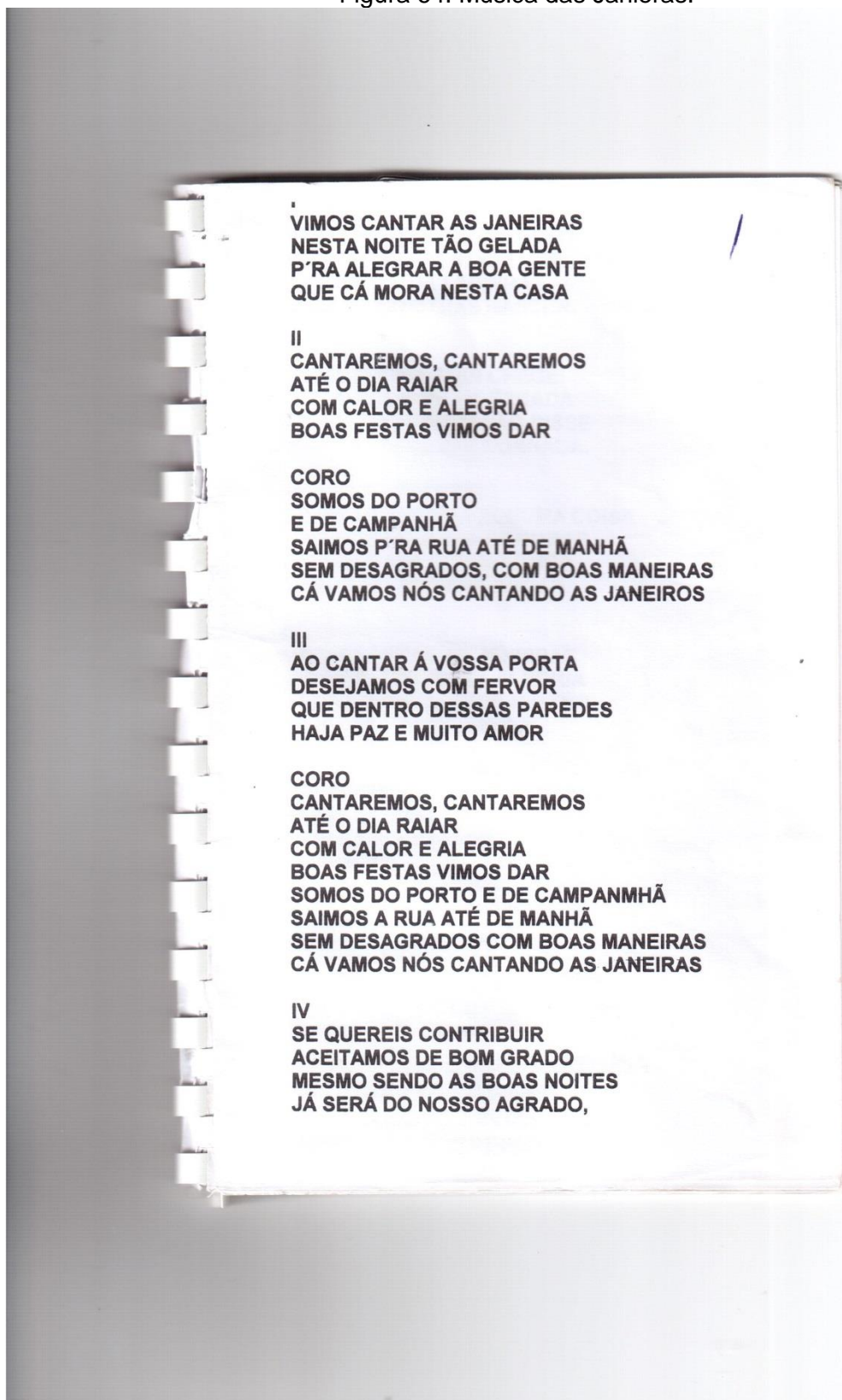
Percursos Itinerary

<p>GFESIDH Cedofeita > Praça Carlos Alberto > Praça dos Leões > Praça Parada Leitão > Rua Sr. Filipe Nery > Igreja dos Clérigos > Varandim Balcony > Rua dos Clérigos > Praça da Liberdade > Aliados</p>	<p>RANCHO FOLCLÓRICO DO PORTO Torre dos Clérigos (Varandim Balcony) > Rua das Carmelitas > Rua Cândido dos Reis > Rua Santa Teresa > Rua de Avis > Rua Elisio de Melo > Aliados</p>
<p>RANCHO FOLCLÓRICO DE RAMALDE ASSOCIAÇÃO 26 DE JANEIRO Praça da Batalha > Rua de Santa Catarina > Rua 31 de Janeiro > Rua Sá da Bandeira > Rua de Sampaio Bruno > Aliados</p>	<p>RANCHO DO DOURO LITORAL Sé > Calçada Vandorma > Av. Dom Afonso Henriques > S. Bento > Praça da Liberdade > Aliados</p>
<p>GRUPO FOLCLÓRICO DE LORDELO DO OURO Praça dos Poveiros > Rua de Passos Manuel > Rua de Santa Catarina > Rua Formosa > Rua Sá da Bandeira > Praça D. João I > Aliados</p>	<p>RANCHO FOLCLÓRICO DE PARANHOS Rua Ferreira Borges > Largo de S. Domingos > Rua das Flores > S. Bento > Praça da Liberdade > Aliados</p>
<p>RANCHO TÍPICO DO ILHÉU Largo de S. Domingos > Rua das Flores > Rua Trindade Coelho > Largo dos Lóios > Praça da Liberdade > Aliados</p>	<p>RANCHO FOLCLÓRICO DANÇAS E CANTARES DE CAMPANHÃ Cais da Ribeira > Casa do Infante > Rua Mouzinho da Silveira > S. Bento > Praça da Liberdade > Aliados</p>

Fonte: encontro das Janeiras, 2015.

ANEXO IV

Figura 64. Música das Janieras.



Fonte: as Janeiras, 2015.

ANEXO V

RANCHO FOLCLÓRICO DO PORTO

Figura 65. Passeio Cultural



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 66. Encontro das Jardineiras



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 67. Encontro das Janeiras



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 68. Festa na Igreja do Bonfim



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Figura 69. encontro das Janeiras



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 70. Logo do Rancho



Fonte: Rancho, Portugal, 2016.

ANEXO VI

NEFUP- NÚCLEO ETNOGRÁFICO FOLCLÓRICO DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Figura 71. Peça Teatral Maresia



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 72. Peça Teatral Maresia



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 73. Mulheres Tocando



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 74. Mulheres Dançando



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 75. Cantando as Janeiras



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Figura 76. Cantando as Janeiras



Fonte: Acervo da autora, 2018.

ANEXO VII

. LETRAS DAS MÚSICAS QUE FALAM NA PALAVRA RANCHO

A Jangada Voltou Só

Dorival Caymmi

A jangada saiu
Com Chico Ferreira e Bento
A jangada voltou só
Com certeza foi lá fora, algum pé de vento
A jangada voltou só...

Chico era o boi do rancho
Nas festa de Natar
Chico era o boi do rancho
Nas festa de Natá
Não se ensaiava o rancho
Sem com Chico se contá
E agora que não tem Chico
Que graça é que pode ter
Se Chico foi na jangada...

E a jangada voltou só... a jangada saiu
Com Chico Ferreira e Bento
A jangada voltou só
Com certeza foi lá fora, algum pé de vento
A jangada voltou só...

Bento cantando modas
Muita figura fez
Bento tinha bom peito
E pra cantar não tinha vez

As moça de Jaguaripe
Choraram de fazê dó
Seu Bento foi na jangada
E a jangada voltou só

Ensaio Geral

Gilberto Gil

O Rancho do Novo Dia
O Cordão da Liberdade
E o Bloco da Mocidade
Vão sair no carnaval
É preciso ir à rua
Esperar pela passagem
É preciso ter coragem
E aplaudir o pessoal

O Rancho do Novo Dia
Vem com mais de mil pastoras
Todas elas detentoras
De um sorriso sem igual
O Cordão da Liberdade
Ensaiado com carinho
Pelo Zé Redemoinho
Pelo Chico Vendaval

Oh, que linda fantasia
Do Bloco da Mocidade
Colorida de ousadia
Costurada de amizade
Vai ser lindo ver o bloco
Desfilando pela cidade

Minha gente, vamos lá
Nossa turma vai sair
Nossa escola vai sambar
Vai cantar pra gente ouvir
Tá na hora, vamos lá
Carnaval é pra valer
Nossa turma é da verdade
E a verdade vai vencer

Rancho de Ano Novo

Edu Lobo

Meu amor abriu em prantos
debaixo de uma palmeira
ano-novo vi entrando
vi o rancho na ladeira
Mestre João vinha na frente
levando a sua gente
numa estrada, a madrugada
que demora a vida inteira

No sopro do seu clarim
vinha vindo a madrugada
a pastora Mariana
dava voltas de ciranda
lá vem dona Juliana
carregada de jasmim
de Joana são as tranças
e o amor que levou fim

Lancha nova está no porto, ô.ô
meu amor abriu em prantos, ô.ô
na entrada do ano-novo
vou voltar pra te buscar
lá se foi a lancha nova
que do céu caiu no mar

Joana não é nada
Juliana eu vou e juro
não há nada nesse mundo
que me faça demorar
lá se foi a lancha nova
que do céu caiu no mundo
faz um ano, Mariana
que eu não paro de chorar

ANEXO VIII

Música do CD Maranhão Natal

Figura 77. Capa CD Maranhão Natal



Fonte: CD Maranhão Natal, 2009.

ANEXO IX

Letra da musica de queimação das palhinhas

Figura 78. Queimação de Palhinhas

QUEIMAÇÃO DE PALHINHAS

Queimemos, queimemos as nossas palhinhas, com cravos e rosas, queimemos a lapinha (bis)

Adeus meu Menino, adeus meu amor, até para o ano, se nós vivo for (bis)

As nossas palhinhas já estão se queimando e as pastorinhas ficaram chorando (bis)

Que noite tão bela cheia de alegria, nós trouxemos flores a Virgem Maria (bis)

Queimamos os cravos, queimamos as rosas, queimamos murtinhas, murtinhas cheirosas (bis)

Oh! com que saudades nós nos retiramos de junto daqueles a quem tanto amamos (bis)

Adeus meu Menino, adeus São José até para o ano se Deus quiser (bis)

Adeus meu Menino, José e Maria até para o ano se Deus quiser (bis)

Se eu vivo for tornarei voltar, com a mesma alegria a Jesus louvar (bis)

Menino Jesus nasceu em Belém e foi coroado para o nosso bem (bis)

Viva o padrinho, viva a madrinha, viva o menino em sua lapinha. (bis)

Adeus meu menino nascido em Belém, Bendito e louvado seja para sempre Amém! (Bis)

Fonte: Acervo da autora.